JH.
Arch.
d. 1.
III 118.

J. H.

[illegible] 1828 I. 460

[illegible]

ARCHÄOLOGIE

Erster Theil.

Post tenebras lux.

Abriß

der gesammten

Archäologie

für

Nichtgelehrte.

Erster Theil.

Aus dem

Französischen des Champollion-Figeac

von

Moritz Fritsch.

Mit Umrissen.

Leipzig, 1827.
Im Industrie-Comptoir.

STAATSBIBLIOTHEK
BAMBERG

Inhalt

des ersten Bandes.

Vorrede
Einleitung

Erste Abtheilung.

Denkmale der Baukunst. Seite 1
I. Abschnitt: Von den Mauern und Wänden. Vom Mauerkalk und Mörtel 4
Mauerkalk und Mörtel 10
II. Abschnitt: Von den Wohnungen 11
der Griechen 12
der Römer 15
Von den römischen Villen 16
III. Abschnitt: Von den Tempeln . 18
der Aegypter 19
der Griechen 26
der Etrusker 33
der Römer 34
IV. Abschnitt: Von den Altären . 38
V. Abschnitt: Von Säulen und Obelisken 43
Säulen der Aegypter und Griechen . 44
= der Etrusker 50
= der Römer 51
Denksäulen 51

†

Meilensäulen . . . . . . Seite 53
Obelisken, ägyptische 55
griechische und römische . . 58
VI. Abschnitt: Von den Pyramiden 61
VII. Abschnitt: Theater, Odeen, Amphitheater, Cirken, Naumachien, Hippodromen, Gymnasien, Bäder, Marktplätze, Basiliken, Triumphbogen . . 65
Theater 65
„ der Griechen 66
„ der Etrusker und Römer . 71
Amphitheater 74
Circus 76
Naumachien 78
Hippodromen . , ... 79
Palästren und Gymnasien . . . 81
Bäder 82
Märkte 85
Basiliken 86
Triumphbogen 86
VIII. Abschnitt: Von den Gräbern 89
der Aegypter 90
Mumien 95
Särge 99
Weihgeschenke, Canopen, Idole, Figurinen 100
Papyrusmanuscripte . . . 101
der Griechen 105
der Etrusker 107
der Römer 108

IX. Abschnitt: Straßen, Feldlager, Wasserleitungen und Cloaken der Römer . . . . Seite 113
Römische Straßen 113
Feldlager 117
Wasserleitungen 119
Cloaken 121

Zweite Abtheilung.

Denkmale der Bildhauerkunst

I. Abschnitt: Eigenthümlicher Styl jedes Volks 122
der Aegypter 123
der Etrusker 129
der Griechen 133
der Römer 137
II. Abschnitt: Aegyptische Denkmale 141
A. Aegyptische Gottheiten 142
I. In menschlicher Gestalt . . 146
1) Götter 146
2) Göttinen 148
II. Mit Menschenkörpern und Thierköpfen 151
III. Symbolische Thiere, welche die Götter, denen sie geheiligt sind, vorstellen 154
B. Menschen auf ägyptische Denkmale dargestellt . . 159
I. Könige und Königinnen .
II. Privatpersonen, Priester u. s. w. 161

C. Thiere . . . . . . Seite 163
Stelen 165
Tragbare Pyramiden 166
III. Abschnitt: Etruskische Denkmale 167
IV. Abschnitt: Griechische Denkmale 171
V. Abschnitt: Römische Denkmale 177
VI. Abschnitt: Von den Basreliefs insbesondre 180

Dritte Abtheilung.

Denkmale der Malerkunst.

I. Abschnitt: Malerei der Aegypter 182
II. Abschnitt: Etrusker, Griechen und Römer 187
Etrusker . . . .
Griechen 188
Pinselmalerei 191
Enkaustik 192
Römer 195
III. Abschnitt: Bemalte Vasen . 199
Von bemalten Vasen im Allgemeinen . . . . . .
Etruskische bemalte Vasen . . . 207
Griechische 209
IV. Abschnitt: Von der Mosaikenmalerei . . . .
Register . . . .

Vorrede
des Uebersetzers.

Zu den trefflichsten Eigenschaften der Deutschen gehört die große Aufmerksamkeit, mit welcher sie jeden guten und neuen Gedanken, mögen Fremde ihn äußern oder Einheimische aufnehmen, prüfen, und wenn er besteht, sich aneignen oder nach Maaßgabe verbessern. Unsere Nachbarn nun nach allen Richtungen hin haben oft, wie treffliche Köpfe immer, manches Beachtungswürdige ausgesprochen, obwohl es ihnen ihrer Natur nach eben so selten möglich war, auch nur einen einzigen derselben zu jener Klarheit und Höhe des Bewußtseyns zu erhe-

ben, die bei unserm Volke jedes Werk, soll es anders irgend gelten, zu erreichen wenigstens streben muß. So ist es denn auch mit dem vorliegenden Abrisse der Archäologie. Es ist unstreitig ein rühmliches Unternehmen, die höchsten Resultate mühsamer, oft zerstreuter, selten einem jeden vollständig zugänglichen Forschungen auch dem nicht gelehrt gebildeten Leser, durch einen leichten anmuthigen Vortrag, näher zu rükken, und ihn so jener Bildungsstufe näher zu führen, welche dem jetzigen Standpunkte von Kunst und Wissenschaft gemäß, jedermann zu behaupten suchen muß. Dieß würde noch mehr erreicht seyn, hätte der Franzose, welcher das Original dieser Uebersetzung schrieb, einen höhern als den reinnationalen Standpunkt gekannt, wäre er gründlicher, mit mehr Gefühl und weniger Declamation an sein Werk gegangen. So finden sich aber leider eine solche Menge

von Unrichtigkeiten, leichtfertig hingeworfnen Hypothesen, oberflächlich behandelten Abschnitten und laut, doch hohltönenden Phrasen, daß man bei der Uebersetzung nicht vorsichtig genug verfahren konnte, um nicht bald einen gröbern Irrthum, bald eine leere Tirade oder eine leichtaufgezimmerte Ansicht stehn zu lassen, so daß man genöthigt ward, hier wegzulassen und dort zuzusetzen.

Wer das Original vergleichen will, wird so leicht und häufig dergleichen Stellen auffinden können, daß es eine unnöthige Mühe schien, einige besondre, wenn auch merkwürdige Fälle aufführen zu wollen. Obwohl nun so viele untaugbare und bedeutende Mängel das Werk drücken, so glaubte man doch seine Uebersetzung dem Publicum schuldig zu seyn. Denn wenn man bedenkt, wie bei aller Gründlichkeit und Gelehrsamkeit den Deutschen dennoch jene practische Auffassung dessen fehlt, was solche Werke

dem größern Publicum, wenn sie einmal nöthig geworden sind, als gut und faßlich empfiehlt, so steht durchaus nicht zu leugnen, daß gerade kein Volk dieß Talent so ausgebildet hat als die Franzosen. Was sie uns also von dieser Seite irgend bieten, ist dankenswerth und annehmbar, wäre auch das Bedürfniß einer solchen Schrift noch nicht so fühlbar, als es bei gegenwärtiger der Fall ist, welche durch unsern Culturstandpunkt, bei dem Eindringen der alten klassischen Schriftsteller in die größere Masse des Volks durch mannigfache Uebersetzungen einem jeden auch nur mäßig Gebildeten nöthig geworden ist. Dieß rechtfertigt, scheint es, die Uebersetzung dieses Abrisses von vielen Seiten, da selbst ein so unvollständiger Versuch, als diese Schrift, in vieler Beziehung der Absicht entsprechen und auch so von nicht geringem Nutzen seyn kann, besonders da die trefflichen Werke großer

deutscher Archäologen nicht unbenutzt geblieben sind.

Möge man also das Ganze mit der Nachsicht aufnehmen, die es wohl verdienen möchte, und es wird vielleicht Anregung zu Vollendeterem geben, als Zeit und Raum hier darzubieten gestatten.

Gotha, d. 10. Juli 1827.

Moritz Fritsch.

Abriß der Archäologie.

Erster Theil.

Baukunst — Bildnerei — Malerei.

Einleitung.

Das Wort **Archäologie** in seiner weitern etymologischen Bedeutung (von ἀρχαιος alt und λογος Kenntniß) bezeichnet die gesammte Alterthumskunde, die wir zum Theil aus den noch übrigen Denkmalen, zum Theil aber auch aus den Werken der alten Schriftsteller schöpfen. Archäologie im engern Sinne des Worts aber beschäftigt sich blos mit der Beschreibung und Erklärung der aus dem Alterthume uns noch übrigen Denkmale der Kunst, wofür man vielleicht richtiger den Ausdruck Archäographie gebrauchen könnte: indessen würde eine zu subtile

Unterscheidung hierbei um so unnützer seyn, als einerseits der wahre Archäolog eine gründliche Kenntniß der alten Litteratur durchaus nicht entbehren kann, andrerseits aber die gnügende Lösung so mancher schwierigen Frage beim Studium der klassischen Schriftsteller blos bei vertrauter Bekanntschaft mit den alten Kunstdenkmalen möglich wird. Daher behalten wir auch für gegenwärtiges Werk, das lediglich auf die Denkmale sich beschränkt, den gewöhnlichen Sprachgebrauch bei, und bedienen uns des Worts Archäologie in seiner engern Bedeutung.

In diesem beschränktern Sinne unterscheidet sich die Archäologie eben so wesentlich von der Geschichte der alten Kunst, als der gelehrten Sprachforschung. Jene verfolgt als Zweck die mannigfaltigen Versuche und Bestrebungen der alten Völker, Gegenstände der sichtbaren Welt nachzubilden und in sinnlichen, aus der sie umgebenden Natur entlehnten Formen die Anschauungen ihres Geistes darzustellen. Sie zeigt wie der menschliche

Geist nach langem Ringen mit dem Stoffe denselben allmälig beherrschen lernte, wie er von ängstlicher, trockner Nachahmung der Natur endlich zum freien, schönen Ideal sich aufschwang. Die gelehrte Sprachforschung aber beschäftigt sich insbesondre mit Erklärung und Wiederherstellung des Textes der alten Autoren, indem sie dieselben von den Fehlern reinigt, wodurch Irrthum und Unwissenheit vergangener Jahrhunderte sie entstellten. Ihr höherer Zweck aber ist, aus jenen schriftlichen Geistesproducten von dem geistigen und sittlichen Zustande des Alterthums ein treues, lebendiges Bild zu entwerfen. Die Archäologie endlich beschränkt sich, wie schon gesagt, auf die Beschreibung und Erläuterung der noch vorhandnen alten Denkmale der bildenden Künste. Diese drei verschiednen Zweige der Alterthumswissenschaft im Allgemeinen tragen und erklären sich gegenseitig: sind jedoch, da jeder seinen besondern Zweck und daher auch seine eigenthümlichen Regeln hat, wohl von einander zu sondern.

Der Nutzen der Archäologie ist zu allgemein anerkannt und bewährt, als daß wir uns mit einer allzu weitläufigen Auseinandersetzung desselben gegenwärtig aufhalten dürften. Sie ist die treueste Führerin für den Geschichtschreiber des Alterthums, und nur wer den Nutzen der Geschichte läugnen wollte, könnte auch den der Archäologie in Zwiefel ziehn. Für das Zeitalter bis zu Homer ruht die ganze Geschichte selbst in der Archäologie *), die Folgezeiten dagegen sind reich an schriftlichen uns überlieferten Quellen. Aber ein gründliches, kritisches Studium der alten Geschichtschreiber zeigt sehr bald, daß selbst die größten unter ihnen von einer gewissen durch den Einfluß ihrer Zeit und nächsten Umgebung bedingten Weltansicht befangen sind; so läßt sich z. B. im Thucydides, in der Art, wie er die Handlungsweise der verschiednen griechischen Völkerschaften seiner Zeit darstellt und beurtheilt, der Athenien-

---

*) Wohl eigentlich mehr in der Mythologie.

ser nie ganz verkennen. Rein aber und unmittelbbr weht aus den Denkmalen der Kunst der Geist des Alterthums uns an: und alle Thatsachen, die sie uns überliefern, tragen das unverfälschte Gepräge einer unbewußten Wahrheit und Unpartheilichkeit an sich. Ihnen verdanken wir daher die Erhellung mancher dunkeln Geschichtsepoche, denn Bild, Namen und Schicksale vieler merkwürdiger Menschen haben sie der Vergessenheit entrissen, so manche höchst wichtige Andeutungen über Religionen und heilige Gebräuche, über Meinungen und Vorurtheile, Sitten und Gesetze, bürgerliche und politische, häusliche und öffentliche Einrichtungen über den Zustand der Künste und Wissenschaften in der alten Welt, wurden durch sie uns überliefert. Nur aus ihnen schöpft der Geograph die zuverlässigsten Beweise über die Lage der verschiednen Orte, und dem Chronologen dienen sie gleichsam als Lichtpunkte, welche die Finsternisse, womit die Reihenfolge der Jahrhunderte die Urgeschichte der mensch-

lichen Geistesbildung umhüllte, erleuchten und seine allmälige Entwicklung bezeichnen.

Der Archäolog hat also den Zweck vor sich, aus den Denkmalen ein treues Bild des alten gesellschaftlichen Lebens und Zustandes zu entwerfen, der Mensch und seine Werke sollen das wahrhafte Ziel seines Studiums seyn; alle Denkmale, selbst die rohesten und plumpsten nicht ausgenommen, deuten auf einzelne Thatsachen hin, und deren Gesammtheit gerade bildet gleichsam eine moralische Statistik des Gesellschaftslebens im Alterthume. Von diesem hohen Standpunkte aus betrachtet, verdient die Archäologie mit vollem Rechte den Namen einer Wissenschaft, deren hoher Nutzen sich dem Auge auf den ersten Blick darbietet, so wie denn auch die Mannigfaltigkeit der zu ihrem Studium erforderlichen Hülfsmittel ihr einen höchst eigenthümlichen Reiz verleiht. Durch sie leben wir gleichsam und gehn mit allen großen Menschen und Völkern längst entschwundner Zeiten um, wir suchen unsre Geschichte wieder in der ihrigen, und können nicht umhin, unsern

Glauben mit ihren Meinungen, unsern Geschmack mit ihren Gebräuchen und unsre Hoffnungen mit ihren Schicksalen zu vergleichen.

Für das Studium der Alterthumskunde bieten sich nun mehrere Methoden dar, unter denen vornemlich die chronologische und die analytische hervorgehoben zu werden verdienen, deren jede jedoch für sich allein angewandt in mehrerlei Rücksicht ihre wesentlichen Mängel hat. Um diesen zu begegnen, haben wir uns daher für gegenwärtigen Abriß an keine jener beiden Methoden ausschließend gebunden, sondern aus ihrer Vereinigung eine eigne gebildet, deren weitere Rechtfertigung wir gegenwärtig übergehn, da sich beim Gebrauche des Werkes selbst ihre Zweckmäßigkeit hinlänglich ergeben wird. —

Die chronologische Methode besteht in der besondern Aufzählung der Monumente eines jeden einzelnen Volks nach der durch die Geschichte ihnen angewiesenen Ordnung und Zeitfolge. Auf diese Weise wird man freilich am leichtesten dahin gelangen, zu

wissen, wie die Kunst bei dem einen oder andern Volke sich allmälig entwickelte und fortbildete, und könnte sich damit begnügen, wollte man nur das Studium der Alterthümer eines einzelnen Volks bezwecken. Beabsichtigt man aber eine Gesammtanschauung des ganzen klassischen Alterthums, will man erkennen, wie sich in den mannigfaltigsten Formen bei den verschiedenen alten Völkern doch stets dieselben Grundideen abspiegeln, so dürfte diese Methode um deswillen keineswegs zu empfehlen seyn, dadurch sie bei der Menge und Mannigfaltigkeit der zu behandelnden Gegenstände die nöthige Vergleichung und Uebersicht derselben bedeutend erschwert, das Verfahren mühsamer, und die daraus abgeleiteten Resultate unsicher werden.

Die analytische Methode, welche jeden Gegenstand als besonderes Ganze behandelt und ihn deshalb bei alten einzelnen Völkern aufsucht und durchführt, ist zwar weit zweckmäßiger als die chronologische, überläßt aber in Rücksicht der Anordnung der einzelnen Materien, als z. B.

der Religion, des Zustandes der Künste und Wissenschaften, der bürgerlichen, militärischen Gebräuche u. s. w. der Willkühr ein weites Feld. Durch seine Allgemeinheit und durch die Freiheit, die er dem Schriftsteller läßt, kann freilich dieser Plan gefallen, allein da, wo uns die Denkmale fehlen, muß der Archäolog verstummen. Die Wissenschaft hat es nur mit den Thatsachen zu thun, welche durch Monumente erhalten sind; diese sammelt, ordnet, erklärt sie und weist ihnen in den verschiednen Abschnitten der Geschichte des Alterthums ihre Stelle an. Liefern nun diese Erklärungen der Wissenschaft erst den Stoff, so wird leicht klar werden, daß ihre Theorie nur aus diesen gesammelten Thatsachen hervorgehn kann, und stets den Ergebnissen derselben untergeordnet seyn muß.

Es schien uns daher, als würden wir den höchsten Wünschen am besten entsprechen, wenn wir eine zugleich chronologische und analytische Methode annehmen. Wir werden demnach zwar jeden Gegenstand bei den verschiednen Völkern zugleich durchgehn,

jedoch mit steter Berücksichtigung der jedesmaligen Zeitfolge. So wird denn diese Methode die Denkmale nach ihrer Entstehung und allmäligen Fortbildung behandeln und die ersten Erfinder von ihren Schülern, so wie die Erfindung von der mehr oder weniger vollendeten Nachahmung unterscheiden lassen. Sie wird nachweisen, wie Kunsterfahrungen aller Art durch Colonien oder Reisen einzelner unterrichteter Männer durch die Welt sich verbreiteten. Wenn aber ein Gebrauch bei zwei Völkern in verschiednen Perioden erscheint, so wird die Geschichte gewöhnlich die Ursachen und Umstände dieser Uebereinstimmung angeben, oder wenn diese schweigt, die Archäologie vielleicht ihre Lücken ausfüllen. Leicht wird man also zufolge dieser Methode ersehn können, was in jedem Lande bei allgemein gleichen, oder jedem eigenthümlichen Umständen für die Kuust gethan wurde, und wie die verschiedenartigen Künste alle darauf hinarbeiteten, ihre gleichen oder entgegengesetzten Ansichten auszubilden.

Alle Denkmale sind die Producte blos

einer einzigen Kunst oder mehrerer zugleich. Aber die Art und Bestimmung eines jeden knüpfte es außerdem besonders an eine einzige Kunst: und wenn gleich an einem Tempel gemeinsam der Baumeister, Bildhauer, Maler und Stuccaturarbeiter arbeitete, so ist er doch vorzugsweise als ein Werk der Baukunst zu betrachten, da der Baumeister den wesentlichsten Theil an der Herstellung desselben hatte. Wir finden in diesem Grundsatze ein zweites Hülfsmittel unsere Methode zu vervollständigen, indem wir 1) alle Monumente nach der Kunst, die sie hervorbrachte, eintheilen, und 2) sie rücksichtlich ihres Zwecks betrachten als Denkmale des religiösen Cultus, des gemeinen oder des Kriegslebens und des Todtendienstes: eine Untereintheilung, welche zu jeder der, auf die Verschiedenheit der Künste beruhenden Haupteintheilung gleichmäßig paßt. Folgende Tabelle wird unsern Plan vollständiger erklären:

Erster Theil.

1) Architectur	Religiöse, bürgerliche, militärische, Leichen-Denkmale u. s. w.	Mauern, Wohnungen, Tempel, Altäre, Säulen, Obelisken, Pyramiden, Theater u. s. w. Gräber, Straßen u. s. w.
2) Bildnerei	desgleichen	Statuen, Büsten, Basreliefs u. s. w.
3) Malerei	desgleichen	Freskogemälde, bemalte Sculptur-Gemälde auf Stein, Holz, Leinwand u. Papyrus, bemalte Vasen, Mosaiken.

Zweiter Theil.

4) Stein- und Stempelschneidekunst	in Edelsteine	tief und erhaben geschnittne Steine: Cameen und Intaglios.
	Inschriften	Material, Alphabete, Sprachen, Abkürzungen, u. s. w.
	Münzen	Zeitperiode, Material, Alphabete, Sprachen, Münzen oder Medaillen; und zwar orientalische, griechische, altitalische, römische u. s. w.

5) Geräthschaften aller Art, die nicht als selbstständige Kunstwerke gelten können.

Es giebt nemlich eine besondre Klasse von Denkmalen, welche diesen Charakter im Alterthume nicht hatten, und die in allen öffentlichen und Privatsammlungen im Ueberflusse vorhanden sind: wir meinen jene Menge von antiken Gegenständen, die von allgemeinem, alltägigem Gebrauche waren und zur Nahrung, Kleidung, zum Schmucke, zu den Bedürfnissen und Bequemlichkeiten des häuslichen Lebens, zu religiösen Ceremonien, zur Kriegskunst und zu Leichengebräuchen dienten. Sie sind wie die andern das Product einer einzigen oder mehrerer Künste zugleich. Aber diese Künste, welche sie hervorbrachten, zeigen sich darin nicht als Zweck, sondern blos als Mittel. Wir haben sie daher von den übrigen Monumenten von größrer Wichtigkeit geschieden. Die unendliche Mannigfaltigkeit der Hausgeräthschaften, Waffen, Gewichte, Maaße und andrer Bedürfnisse hat uns dazu gezwungen, und der Umfang ihres Namenregisters wird hinreichen, um uns zu rechtfertigen,

eine von den übrigen geschiedne Hauptklasse daraus gebildet zu haben.

Nichts desto weniger werden wir auch dieses Namenverzeichniß, insoweit es uns wenigstens möglich ist, der vorher angegebnen Anordnung unterwerfen, denn die Geschichte der Kunst bei den Alten zeigt sich nicht nur in ihren größern Monumenten, sondern jedes Geräth, welcher Art es auch immer sei, läßt ihre verhältnißmäßig höhere oder niedre Stufe, ihre Fortschritte im Allgemeinen, und ihre Vervollkommung gleicherweise erkennen. Bei jedem Denkmale nun liegt die erste Andeutung seines Ursprungs im Style. Das nach bestimmten Regeln geübte Auge wird daher nicht leicht eine etruskische Figur mit einer ägyptischen verwechseln, obgleich sie einige Kennzeichen mit einander gemein haben, noch eine griechische Statue mit einer römischen, obgleich Rom fast alle seine Productionen griechischen Künstlern verdankt. Dasselbe findet sich nun auch bei dem geringfügigsten Hausgeräthe. Und da die genaue Kenntniß des jedem alten Volke eigenthümlichen Styls das

unentbehrlichste Hülfsmittel für den Archäologen ist, so wird unser Hauptbestreben mit dahin gehn, den Styl der für uns klassischen Völker, durch zweckmäßige aus den Monumenten derselben entlehnte Beispiele und beigegebne Umrisse zu erläutern.

Unter dem Namen klassischer Völker begreifen wir die Aegypter, Griechen, Etrusker und Römer. Allerdings giebt es auch Alterthümer in Asien und manche alte Denkmale in Amerika. Das erstre, Asien, spielt zwar äußerst wichtig in die Geschichte unsrer gelehrten Sprachen hinüber, indessen ist es darum nicht weniger gleichsam eine besondre Welt, die ihre Lehren und Wunder für sich hat. Es greift nicht genugsam in unsere gewöhnlichen Studien, in den Cursus unsrer Schulbildung ein, es ist nicht so sehr an unsre Erinnerungen, unsern Ursprung und die Richtung des allgemein jetzt herrschenden Geschmacks geknüpft, um in diesem Abrisse einen seiner Wichtigkeit gemäßen Platz finden zu können. Wir werden daher dieser Monumeute eben so wie

der noch weit weniger wichtigen von Amerika nur flüchtig erwähnen.

Wiewohl wir nun gegenwärtiges Werk nur auf die Denkmale jener ebengenannten vier Völker beschränkt haben, so könnte dasselbe doch leicht sehr weitläufig werden, weil bei ihnen Ursprung und Entwicklung jeder in ihren Zwecken edeln und in ihren Wirkungen nützlichen Wissenschaft für uns gefunden wird. Der gegenwärtige Stand der bürgerlichen Gesellschaft ist eine Folge ihrer Erfahrungen, ihre Weisheit nöthigt uns zur Bewundrung, und selbst ihren Irrthümern dürfen wir unsre Achtung nicht versagen. Indessen mußten wir uns innerhalb der vorgezeichneten Grenzen bewegen, ohne jedoch zu vergessen, daß es auch bisweilen nicht unmöglich sei, über einen Gegenstand, der so viele Entwicklungen erfordert, ein nützliches Buch, wenn auch von geringem Umfange zu schreiben. Wir haben die Masse, der in diesem Werke niederzulegenden Kenntnisse auf solche beschränkt, deren allgemeine Nützlichkeit für den Leser

durch die tägliche Gelegenheit die Monumente selbst zu studiren noch erhöht wird.

Wir werden uns bemühn, auf alle Weise denen zu genügen, welche Geschmack an den schönen Künsten und hinlängliche Bildung antreibt, die ehrwürdigen Reliquien des Alterthums zu sammeln oder sich daran zu erfreuen. Wir schreiben nicht für den Gelehrten von Fach, wir ersuchen diese vielmehr blos um ihr Urtheil und um Nachsicht.

Wir besitzen eine große Menge trefflicher Werke, worin die wahren Grundsätze der Archäologie und besten Vorschriften in reichlichem Maaße niedergelegt sind. Diese haben wir bei unserer gegenwärtigen Arbeit zu Führern erwählt, uns aber bemüht, weniger ein vollständiges Werk über die Sache zu schreiben, als die Irrthümer zu vermeiden, die bei Behandlung der in unsern Plan aufgenommnen Gegenstände so vielfältig obwalten.

Sehr erfreut würden wir jedoch seyn, wenn die Kritik an demselben im Wesentlien wenig zu tadeln fände und dem Ar-

chäologen und Alterthumsfreunde in diesem Werk die ächten Grundsätze einer Wissenschaft entgegenträten, deren Gegenstand so weitläufig, deren Zweck so nützlich ist, welche Verstand und Phantasie ergötzt, und durch gleichzeitige Zeugen die erhabensten und edelsten Erinnerungen aus der Geschichte auf die ergreifendste Art vor die Seele führt.

Die Alten kannten die Archäologie als Wissenschaft nicht. Aegypten steht an der äußersten Grenze der policirten Staaten, daher gab es für dasselbe auch keine Alterthumswissenschaft. Die Griechen erhielten von Aegypten Gesetze und Einrichtungen und ihr Geist führte die Künste, deren Elemente sie an den Ufern des Nils empfangen, ihrer Vollendung zu. Die uralten Bewohner Italiens verlieren sich in die Dämmerung, die den Ursprung der Cultur unsers Abendlandes umhüllt und Rom führte von Griechenland blos Gegenstände von Werth, und diese blos als Beute, keineswegs aber um sich an ihnen zu bilden, nach Rom. Auch Aegypten beraubten die Rö-

mer mehrerer Obelisken und Statuen, aber alles dieß waren nur Trophäen, welche sie entführten, und der Geist der Sieger verschmähte die Gesichtspunkte des Alterthumsforschers. Den Pausanias könnte man als Alterthumsfreund betrachten. Mit vieler Sorgfalt beschreibt er die Denkmale Griechenlands, behandelt aber ihr Studium keinesweges systematisch: erst lange nach ihm entwickelte sich die Alterthumswissenschaft.

Sie ist eine der Wohlthaten der Wiedergeburt der Wissenschaften in Europa, und ihr Entstehn datirt sich erst von dieser ewig denkwürdigen Epoche. Dante und Petrarca sammelten bei Gelegenheit des Aufsuchens alter Handschriften auch zugleich Inschriften: noch mehr aber zogen die alten Münzen die Aufmerksamkeit des letztern auf sich, und eine Sammlung derselben überschickte er dem Kaiser Carl IV. Zu derselben Zeit, als man über die Theorie der Malerkunst nachzudenken begann, nemlich im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts entdeckte man auch mehrere Ueberreste alter Malerwerke. Die berühmte Gruppe

des Laocoon wurde in eben dieser Zeit aufgefunden, Raphael und Michel Angelo Buonarotti studirten die Werke der alten Sculptur, besonders die geschnittnen Steine, so wie auch die großen Trümmern griechischer und römischer Baudenkmale, die Gelehrten forschten darin nach Erläuterungen für die Litteratur des Alterthums, und die Wissenschaft im eigentlichen Sinne wurde von da an begründet. Lorenzo di Medici stiftete zu Florenz einen eignen Lehrstuhl der Archäologie, die Geschichte der Kunst ward aus denselben Quellen wie die Kunsttheorie geschöpft. Da schrieb endlich Winkelmann in hoher Begeisterung seine unsterblichen Werke, und dieses großen Mannes Genie bewerkstelligte die Verbindung der schönen Künste mit der Alterthumswissenschaft.

Auf zahlreiche Monographien oder specielle Beschreibungen gewisser einzeler Monumente folgten allgemeine Abhandlungen, welche in dieser Wissenschaft, sowohl wie in einigen andern ein zu frühzeitiger Eifer hervorzubringen sich bestrebte. Bisweilen

sehr kühne Systeme traten an die Stelle oft irriger Theorien, und wurden wiederum von neuen verdrängt: denn der menschliche Geist kann auf der einmal betretnen Bahn nicht stehn bleiben, rastlos muß er auf derselben fortschreiten und der Vollendung entgegenstreben.

Ludwig XIV. gründete zu Paris die Academie der schönen Wissenschaften; Rom erklärte die Denkmale seines ehemaligen Glanzes; kühne Reisende veranstalteten höchst ergiebige Nachgrabungen in Griechenland, und die gelehrte Welt glich einer großen Werkstatt, wo man sich bemühte das Alterthum nach allen Seiten in's Leben zurückzuführen. Grävius und Gronov sammelten in ihren bändereichen Werken die allenthalben zerstreuten Früchte aller jener vereinzelten Bestrebungen. Gruter und Muratori gaben einen wissenschaftlich geordneten Schatz aller damals bekannten, in den einzelnen Provinzen des ehemaligen römischen Reichs aufgefundnen Inschriften. Montfaucon erklärte aus den Monumenten die Sitten und Gebräuche der Alten, und

Kircher gab sich für einen Oedipus, der alle ägyptische Räthsel zu lösen versprach.

Ganz vorzüglich aber wurde im letztverfloßnen Jahrhunderte die eigentliche, ächte Alterthumswissenschaft ausgebildet. Die verwognen und leichtsinnigen Conjecturen, kindische Erklärungen und dergleichen, verloren allmälig ihr Ansehn; die große Menge neuaufgefundner Denkmale, die Begründung von öffentlichen Museen, der Geschmack an Privatsammlungen vervielfältigte auch die Mittel zu einem, auf die sinnliche Annäherung an das Alterthum begründeten Studium, und jeder Theil dieser Wissenschaft hatte Lehrer aufzuweisen, deren Schriften noch bis jetzt die besten und gründlichsten Schüler bilden. Der Graf Caylus ordnete die Denkmale chronologisch, nach dem jedesmaligen Zeitalter ihrer Entstehung, und drang in die Geheimnisse der meisten Künste ein, welche jene Werke hervorgebracht hatten. Morcalti schlug für die Eintheilung der Inschriften ein nach ihrem Inhalte und für ihr Studium ein nach ihrem Styl geregeltes System vor.

Eckhel fügte, methodisch behandelt, die Münzkunde bei, Rasche ordnete sie alphabetisch. Passeri und Dempfer bahnten dem Lanzi den Weg zur Erklärung der Eigenthümlichkeiten und Denkmale des alten Italiens von der Gründung Roms. Herculanum und Pompeji wurden entdeckt. Der Abbé Barthélemy führte den Leser mit Geist und Geschmack in die griechische Welt zur Zeit des Pericles zurück; Zoega bahnte den Weg zu den ehrwürdigen Pforten des ägyptischen Alterthums, und Visconti zeigte sich mitten unter diesen großen Arbeiten als wohlbefähigt, sie alle zu vollenden.

Mit dem Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts trat gleichsam eine neue Revolution in der Alterthumswissenschaft ein. Frankreichs Gelehrte drangen in das Heiligthum altägygtischer Weisheit: die Archäologie erkannte ihre Wiege, denn schon das alte Griechenland empfing von dort sein Wissen. Das neue Licht erleuchtete gegenseitig die eine wie die andre Branche. Ein Prachtwerk war das Ergebniß des leben=

digsten und fruchtbringendsten Eifers, ein ewiges Ehrendenkmal Frankreichs.

Von nun an erweiterte sich die Wissenschaft unaufhörlich und rief neue Schüler in die Bahn. Millin weihte sich der Erklärung der Denkmale der alten bildenden Kunst; seine „Monumens inédits“, sein „Recueil des vases peints“, seine „Description dés tombeaux de Cauosa“ verdienten den allgemeinen Beifall mit dem sie aufgenommen wurden: allein seine edle Beharrlichkeit in dieser Gattung von Untersuchungen hat in Frankreich keine Nachahmer gefunden, die Denkmale häufen sich in den Sammlungen, aber niemand scheint an ihre Erklärung zu denken. Mongez hat sie oft in seine gelehrten Untersuchungen aufgenommen, und sein kürzlich beendigtes „Dictionnaire d'antiquités“ ist ein trefflicher Führer für den Gelehrten sowohl, wie für den Anfänger. In den andern Länder, in Italien besonders, erfreut sich die Archäologie einer sehr lebhaften Theilnahme: Neapel und Rom haben mehrere namhafte Gelehrte aufzuweisen, wie: Rossi,

Carcani, Fea, Testa, Cancellieri, deren Arbeiten allenthalben mit verdienter Achtung aufgenommen wurden; Vermiglioli trägt zu Perugia die Archäologie vor, macht die Anfangsgründe derselben bekannt und weiht sich zu gleicher Zeit der Erklärung der etruskischen Denkmale; Micali zu Florenz beschäftigt sich mit der Geschichte der Völker, die uns jene Denkmale hinterließen. Zannoni und Inghirami, bisweilen ihre Gegner, wetteifern mit Alessandri und dem Grafen Capponi, die Schätze der berühmten Gallerie von Florenz auf eine würdige Weise bekannt zu machen. Cattaneo, Malaspina zu Mailand und die, welche in ihre Fußtapfen treten, die die alten Zeiten Italiens umhüllende Dunkelheit zu zerstreuen, de Balbe, Napione, Peyron, Gazzero und andre ausgezeichnete Gelehrte zu Turin, wo die königliche Großmuth den herrlichen Trümmern der ägyptischen Vorwelt eine ehrenvolle Stätte vergönnt hat, haben ebenfalls ihre Talente dem Dienste des Alterthums gewidmet. In dem so gelehrten und fleißigen Deutschland folgte dem edeln

Beispiele Winkelmanns, Ernesti's, Lessings, Heyne's und andrer höchst achtbarer Gelehrten des vorigen Jahrhunderts Männer wie Voß, Kreuzer, Wolf, Herrmann, Beck, Bökh, Böttiger, Jacobs, Hirt, Völker, Meyer, Buttmann, Manso, Thiersch, Müller und viele andre. England untersucht ebenfalls seine aus der römischen und den spätern Zeiten herrührenden Alterthümer: und so viele vereinte Anstrengungen können für eine gründliche Geschichte der frühern gesellschaftlichen Erfahrungen, dem einzigen wahrhaft philosophischen Ziele der Archäologie, keineswegs fruchtlos seyn.

Auch in Frankreich verspricht der neuerwachte Eifer für archäologische Studien nicht weniger glückliche Resultate. Denn außer den, in allen Departements unter der Leitung erfahrner Männer angestellten Nachforschungen nach vaterländischen Alterthümern, haben sehr viele achtungswerthe Gelehrte ihre Talente und Kenntnisse zur Untersuchung und Erklärung von klassischen Alterthümern mit Erfolg benutzt: so hat de la Borde, Mitglied der Academie, alle

altrömischen Denkmale in Frankreich bekannt gemacht, Boissonade und Ravul-Roclutte haben besonders die Erklärungen in Griechenland gesammelter Marmorinschriften auf die Geschichte angewandt, und der letztere hat auch die alten Münzen zu diesem Behufe benutzt; Letronne scheint sich besonders mit den zur Zeit der griechischen und römischen Herrschaft in Aegypten daselbst geprägten Münzen zu beschäftigen, während Young, Champollion le jeune, Bock, Kosegarten, Spohn, dessen Nachfolger Seyfarth, und andre besonders der Entzifferung der Papyrusmanuscripte ihre Muse weihten. Auch ich habe meine Anstrengungen mit denen dieser ausgezeichneten Gelehrten vereinigt, das Hieroglyphenalphabet ist endlich entdeckt, und der Geschichte sind Jahrhunderte wiedergegeben worden, die sie vergessen hatte. Welche Gründe für die Hoffnung, daß endlich das Studium der Archäologie durch solchen gemeinsamen, erleuchteten Eifer, neue Gesichtspunkte gewinnen, und die Geschichte unwiderlegliche Beweismittel zur Berichtigung so mancher Irrthümer und zur

Ausfüllung zahlloser Lücken, empfangen werde.

Dieß ist der Zweck, den die Archäologie beständig verfolgen muß. Die Gegenstände, die sie in ihren Studien umfaßt, sind zahlreich und mannigfaltig. Um alle nach ihrer Wichtigkeit zu behandeln, würde ein ausgedehntes Werk erforderlich seyn, das ohne Zweifel meine Kräfte überstiege. Ich hatte jedoch nie den wahren und eigentlichen Zweck dieses Abrisses aus den Augen verloren; er soll eine Reihe geprüfter Vorschriften, und bündiger, sichrer Unterweisungen darbieten, die aus den Werken der großen Meister, in denen sie meist zerstreut liegen, sich ergeben. Aber diese Reihe soll ungeachtet ihrer Allgemeinheit blos auf das beschränkt seyn, was die größere Anzahl von Alterthumsfreunden interessiren kann: wenige unter diesen haben oft Gelegenheit die großen Denkmale alter Baukunst selbst zu studiren, das, was wir davon mittheilen werden, wird sich auf die hauptsächlichsten Thatsachen beziehn, welche die Verschiedenheit der Style und der

Verfahrungsweisen der verschiednen Völker, mit denen wir uns beschäftigen, bilden. Die Werke der alten Malerei bieten sich ebenfalls weniger selten dem Auge des Kunstfreundes dar, wir werden uns daher beeifern, auf eine möglich befriedigende Weise davon zu sprechen, und besonders auch in Bezug auf die bemalten Vasen, eine heutzutage genugsam bekannte Gattung von Kunstwerken. Auch die Gegenstände der Sculptur sind sehr zahlreich vorhanden, und in jedem einzelnen ist der Geist desjenigen Volks ausgeprägt, aus dem es hervorging. Wir werden uns daher bemühn, in dieser Rücksicht das Buch so abzufassen, wie es einem Elementarwerke über eine so reiche Malerei zukommt. Was endlich die Inschriften und Münzen anlangt, so werden wir auch hierbei, sowohl bei den allgemein verbreiteten römischen Kaisermünzen, als auch bei denen der Völker, Könige und Städte von Griechenland, allgemeine Nachweisungen über ihren Typus, ihre Schrift, ihre historischen oder mythologischen Gegenstände geben, und vornemlich darauf unsre

Aufmerksamkeit richten, über die erstern alle Bemerkungen, welche das Studium und die Erklärung erleichtern können, zu sammeln. Die häuslichen, bürgerlichen, religiösen oder militärischen Geräthschaften werden, wie gesagt, nach derselben Methode, wie die übrigen Denkmale behandelt und dargestellt werden. Klarheit und Genauigkeit sind übrigens unsre äußern Hauptzwecke.

Es giebt eine große Masse von besondern Abhandlungen über jeden einzelnen Zweig der Archäologie, und viele davon sind Werke berühmter, ausgezeichneter Gelehrten. Indem ich nun gegenwärtig das erste Mal und zwar in einem kurzen Abrisse das Gesammte ihrer Vorschriften und Entscheidungen zusammenfasse, werde ich hauptsächlich streben, mich treu an deren Autorität zu zeigen; und indem ich die neuen Thatsachen, welche meine besondern Studien vorzüglich der ägyptischen Alterthümer, die heutzutage an der Spitze aller andern stehn, mir zu sammeln erlaubt haben, wage ich zu hoffen, daß ich gebildeten Freunden des Alterthums hiermit ein Werk darbieten

kann, welches ihnen nicht ganz unnütz seyn wird, und für dessen Ausarbeitung ich kein Vorbild gehabt habe. Ich sammle und gebe die zerstreuten Lehren großer Männer wieder; dieß ist ein neuer Zoll der Ehrfurcht, den ich ihren Werken und ihrem Andenken darbringe.

Champollion Figeac.

Erste Abtheilung.

Denkmale der Baukunst.

Unter allen Künsten mußte sich natürlich die Baukunst am frühsten entwickeln: denn ward sie auch von dem nächsten Bedürfnisse und der unentbehrlichsten Bequemlichkeit hervorgerufen, so erhob sie der menschliche Geist doch bald nach Beseitigung dieser Lebenserfordernisse durch den höhern freiern Zweck, den er ihr gab, zur reinen wahrhaften Kunst. Diese Stufenfolge also vom nützlichen Zwecke bis zur Verherrlichung einer großen Idee ist es, welche alle Bauwerke dem Auge des Betrachters darbieten, je nach der Ausbildung des Volkes welches sie schuf. Ueberall wird Festigkeit und Ausdauer der Freiheit vorangehn, bis sich endlich alles im Dienste einer höhern

Idee zur wahrhaften Kunstharmonie vereint, dem erstaunten Blicke des Forschers im Tempelbau zur reinsten Schönheit verklärt. Diese erscheint um so vollendeter, je mehr das anfänglich rohe von Klima und Landesart geschaffene Bedürfniß, so wie der nationale, durch Sitte, Lebensweise, Religion und Staatseinrichtung bedingte Volkscharacter in jedem Kunstwerke aus der bewußten individuellen Erscheinung zur allgemein menschlichen Anschauung erhoben wird, und dennoch so deutlich und rein selbst aus den vollkommensten Kunstgebilden hervorleuchtet, daß man auf den ersten Blick die tiefste Eigenthümlichkeit des Volkes wieder zu erkennen vermag, deren begabten Geiste sie ihre Entstehung verdankten. Diese wunderbare Durchdringung des Größten und Höchsten, was die begeisterte Seele zu schaffen vermag, mit den alltäglichsten und gewöhnlichsten Lebensbedürfnissen, diese Erhebung einer besondern, vergänglichen Volkseigenthümlichkeit zur unsterblichen Kunstanschauung ist es daher allein, woraus der sogenannte Styl der verschiedenen Kunst-

werke hervorging und dem Auge nothwendig und erklärbar erscheint. —

Die nachfolgenden Abschnitte sollen nun leicht und verständlich die noch vorhandenen Baudenkmale des Alterthums mit all ihrer Eigenthümlichkeit darstellen, ohne jedoch auf diese besonders hinzuweisen, da nach diesen wenigen einleitenden Worten, der denkende Leser selbst sie herausfühlen und daraus den Standpunkt erkennen wird, auf welchem sich in Bezug auf Baukunst jedes einzelne Volk des Alterthums befand.

I. Abschnitt.

Von den Mauern und Wänden. — Vom Mauerkalk und Mörtel.

1. Mauern und Wände.

Aegypter *). Als Werke der ägyptischen Baukunst kennt man jetzt nur noch Tempel, Palläste, Pyramiden, Obelisken, Ring= und Ufermauern und andere öffentliche Bauwerke. — Privatgebäude aber, Wohnhäuser u. s. w. sind im Laufe der Zeit verschwunden, sey es nun, daß sie aus Erde oder Backsteinen, sey es, daß sie aus ähnlichem gleichvergänglichen Material bestanden. Ueberhaupt würdigten die Aegyp=

*) Quatremere de Quincy de l'Architecture egyptienne dissert. couronnée. Paris, 1803. 4.

Jos. del Rosso Untersuch. über die Bauk. der Aegypter. Aus d. Ital. Chemnitz, 1801. 8.

ter ihre Privatwohnungen keiner besondern Aufmerksamkeit, weil sie dieselben als bloße Herbergen betrachteten: die Gräber dagegen und Tempel, die ihnen als ewige Wohnstätten galten, legten sie mit fast unzerstörbarer Festigkeit an, und schmückten sie auf's sorgfältigste. — Der Hauptcharacter der ägyptischen Bauwerke ist die ziemliche Neigung oder Böschung der Mauern an ihren Außenseiten. Die Mauern der größern Gebäude bestehn aus großen Werkstücken von Granit oder andern, in den benachbarten Gebirgen gebrochenen Steinarten. Sie sind gewöhnlich durch genau eingefugte sogenannte Schwalbenschwänze von einer festen Holzart (die der Griechen und Römer waren von Eisen oder Bronze) mit einander verbunden. Die Ringmauern der Städte oder heiligen Bezirke aber bestehen aus an der Sonne getrockneten oder gebrannten Backsteinen von verschiedener Größe, auf denen sich bisweilen kurze hieroglyphische Inschriften befinden. Aus der sorgfältigen Auswahl und Zusammenfügung der Materialien, aus der Stärke und Solidität der

Mauern erklärt sich die Dauerhaftigkeit jener ägyptischen Gebäude, deren einige bereits über 4000 Jahre dem Zahne der Zeit getrotzt haben.

Die Griechen setzten anfangs ihre Mauern aus rohen unbehauenen Steinen zusammen, und füllten die Zwischenräume mit kleinern Stücken aus. Ueberbleibsel der Art findet man auf den Inseln Gozzo und Malta. Die uralten Mauern von Korinth, Eretria und Ostia in Euböa bestehen zwar aus unregelmäßigen, aber doch vollkommen behauenen und sehr sorgfältig einander angepaßten Polygonen. Da man nämlich in den ältesten Zeiten künstliche Bindemittel wahrscheinlich noch nicht kannte, so nahm man Steine von bedeutender Größe die gegenseitig durch ihre Schwere einander trugen und hielten. Solche Mauern nannte man kyklopische, und es finden sich häufige Reste davon im südlichen Griechenland, auf den Inseln des Archipelagus, in Italien und Sicilien. Wahrscheinlich sind es Ueberbleibsel von Bauwerken der Pelasger, eines uralten, über diese Länder einst weit-

verbreiteten Völkerstammes. In der Folge bedienten sich die Griechen dreier verschiedener Arten von Mauerwerk.

1. Isodomum, das aus gleichhohen meist sehr langen Steinen 2. Pseudoisodomum, das aus Schichten von zwar viereckig behauenen aber ungleich hohen Steinen bestand, und 3. Emplekton, bei dem blos die Steine an den äußern Seiten der Futtermauern glatt behauen waren. Dies letztere brauchten die Griechen nur zu Mauern von ungewöhnlicher Dicke und führten es durchaus massiv auf; die Römer hingegen füllten den Raum zwischen den Futtermauern durch rohe, mit Mörtel umgoßne Steine aus. In gewissen Entfernungen waren quer durchlaufende, auf den Futtermauern ruhende Steine (Bindesteine, διατονοι) gelegt, welche der ganzen Construction mehr Festigkeit unb Halt geben sollten.

Unter den ältesten noch vorhandenen Beispielen einer schon mehr geregelten Baukunst ist die Schatzkammer des Atreus zu Argos und das Löwenthor zu Mykenae,

beide wegen ihrer ziemlich guten Erhaltung besonders merkwürdig. *)

Etrusker. Die Ueberbleibsel der uralten Mauern, die man hin und wieder in Etrurien findet, gehören ebenfalls in die Klasse der bereits erwähnten kyklopischen Bauwerke. Ihr hohes Alterthum beurkundet sich besonders dadurch, daß sie gewöhnlich später errichteten, regelmäßigern Gebäuden als Unterbaue dienen. Die interessantesten Reste solcher alten Mauern und Thore findet man in den etrurischen Städten Cortona und Fiesole. Die alten Befestigungsmauern von Volterra gehören schon in eine spätere Periode, indem sie aus großen, horizontal gelegten, wohlbehauenen Steinen bestehen.

Die Römer befolgten bei ihren frühsten Bauten die Grundsätze der Etrusker. In der Folge aber waren bei ihnen zwei verschiedene Arten des Mauerns im Gebrauch: 1. das incertum oder antiquum: dieß be-

---

*) Abbildungen davon s. in Horner Bilder des griech. Alterthums. 18 Heft.

stand darin, daß man die Steine, wie man sie eben aus dem Steinbruche erhielt, verbaute, und so gut es ging, einander anpaßte. 2. das reticulatum oder netzförmige (griech. diktyotheton). Hierbei wurden viereckig behauene Steine so zusammengesetzt, daß ihre Verbindungslinien gegen die Seiten der Mauer Diagonalen bildeten, und auf diese Weise derselben das Ansehn eines Netzes gaben. Vitruv versichert, daß diese Bauart zu seiner Zeit die gewöhnlichste gewesen sey; und obgleich er ihr keine große Festigkeit zutraut, so haben sich doch davon mehrere Ueberbleibsel bis jetzt gut erhalten, als z. B. die Villa des Mäcen und der Tempel des Herkules bei Tivoli, die Villa des Lucull bei Frascati, Mauern von der Villa Domitian's zu Castel-Gaudolfo ꝛc.

Von den Griechen erhielten die Römer auch das Emplekton welches sie aber meistens nur auf dem Lande anwandten. So kannten sie auch den Gebrauch des Lehms oder der gestampften Erde (pisé) den sie von den Karthaginensern entlehnten.

Für den innern Ausbau des Gebäudes

endlich bedienten sie sich des Zimmerwerks, und mauerten dessen Zwischenräume mit Bruch= oder Backsteinen aus.

2. Mauerkalk uud Mörtel.

Daß die Alten den Gebrauch des Gypses, Kalks, Mörtels, der Erdharze u. s. w. kannten, läßt sich an unzähligen Beispielen nachweisen, und die außerordentliche Festigkeit ihrer Bindemittel ist bei uns fast zum Sprüchworte geworden. Mit Unrecht aber schreibt man den Alten in dieser Rücksicht besondre, für uns verloren gegangene Kenntnisse zu: denn einestheils haben ihre Bauwerke erst durch die Zeit größre Härte und Festigkeit erlangt: und dann hat sich aus vielfältigen, neuern, durch die tägliche Erfahrung noch obenein bestätigten Versuchen über diesen Gegenstand ergeben, daß ihr Hauptvortheil in der verhältnißmäßigen Mischung von stärkerm oder schwächerm Kalk mit mehr oder minder lehmigem Sande bestand.

Die Aegypter bedienten sich bei ihren größern Bauwerken in der Regel dieser

Bindemittel nicht, sondern verbanden die Materialien auf die bereits oben beschriebene Art. Demohngeachtet haben sich an einigen Denkmalen Spuren davon erhalten. So waren die Pyramiden früher mit einer Verkleidung bedeckt, die den Gebrauch ähnlicher Bindemittel voraussetzt.

Die Griechen und Etrusker scheinen, durch das Bedürfniß geleitet, schon früh auf den Gebrauch derselben gekommen zu seyn. Man führt ein sehr altes Behältniß zu Sparta an, das aus cementirten Kieseln bestand, und die in Tuffstein gehauenen Grabgrotten zu Tarquinii in Etrurien sind mit einem von Malereien bedeckten Gyps (Stucco) überkleidet.

II. Abschnitt.

Von den Wohnungen.

In den frühern Zeiten der alten Freistaaten waren blos öffentliche Gebäude dazu

bestimmt die Städte zu schmücken und zu verherrlichen. Die Privatwohnungen aber, selbst der angesehensten Bürger waren höchst einfach und von denen der ärmern nur wenig verschieden. Denn einmal hielt die Furcht vor Eifersucht und Neid den Reichern ab durch äußern persönlichen Glanz sich vor seinen Mitbürgern auszuzeichnen. Dann trieb theils echtrepublicanischer Bürgersinn, theils Ehrgeiz und Ruhmsucht die Reichen und Vornehmen an, ihr Vermögen nicht zu ihrem persönlichen Vortheil, sondern zur Ehre des Vaterlandes zu verwenden, und durch dauernde Monumente ihre Namen auf die Nachwelt zu bringen.

In der Folge aber wichen die alten einfachen Sitten dem hereinbrechenden Luxus, und bald wetteiferten die Häuser der Bürger an Pracht und Ueppigkeit mit den Pallästen asiatischer Despoten.

Die Einrichtung der Wohnhäuser der alten Aegypter so wie der Etrusker sind uns gänzlich unbekannt. Die Griechen (versteht sich, die wohlhabendern) theilten nach Vitruv ihre Häuser in zwei von einan-

der geschiedne Abtheilungen, und nannten die für die Männer bestimmte, Andronitis, die andre aber, welche die Frauen bewohnten, Gynaekonitis oder Gynaekeion.

Das Gynaekeion nahm entweder, wenn die Andronitis im Erdgeschosse sich befand, das erste Stockwerk ein, oder es befand sich neben der Wohnung der Männer, aber im entlegnern Theile des Hauses, denn die griechischen Sitten legten den Frauen eine strenge, häusliche Zurückgezogenheit auf. Aus einem langen Gange, an dessen Seiten die Wohnung des Pförtners und die Pferdeställe sich befanden, trat man in den Peristyl der weiblichen Wohnung. An der hintern Seite desselben führte eine Thür in eine Vorhalle, Parastas genannt. Aus dieser ging eine Hauptthüre in den Oecus, einen Saal, wo die Hausfrau, umgeben von ihren Sclavinnen zu arbeiten pflegte. Neben dem Oecus lag der Thalamus oder das Schlafzimmer, und der Antithalamus, ein Gemach, das wahrscheinlich zu Annahme von Besuchen bestimmt war. An den beiden andern Seiten des Peristyl's befanden

sich Speisezimmer, Zellen für das Hausgesinde u. s. w. Ein prächtiges Vestibulum und Portal bildete den Eingang zur Wohnung des Mannes. Aus einem Vorhause, in welchem die Statue oder ein Altar des Hermes oder eines andern Gottes aufgestellt war, gelangte man zunächst in einen schönen Peristyl, an dessen Seiten sich der Kyzikenische Speisesaal, Bibliothek- und Bildersäle, Zimmer für Gesellschaften und Gelage befanden. Mit dem Hauptgebäude standen noch kleine Nebengebäude in Verbindung, die für fremde Gastfreunde bestimmt, und mit allen Bequemlichkeiten wohl versehn waren.

Gewöhnlich hatten die griechischen Häuser nur Ein Stockwerk; der Fußboden bestand aus sehr hartem Estrich; das Dach bildete eine, mit durchbrochnem Geländer umgebene Platform, und die Fenster waren meist in der Höhe angebracht. — Den Plan eines griechischen Hauses findet man im Atlas der Voyage du jeune Anacharsis und unter den Plänen der Ruinen von Pompeji von Bibent.

Die Römer wohnten mit ihren Frauen, die überhaupt eine größere Freiheit als die der Griechen genossen, in einem und demselben Theile des Hauses. Schon dieß mußte eine von der griechischen verschiedne Anordnung der Gemächer herbeiführen. Manche Einrichtungen in den Gebäuden hatten sie auch von den Etruskern entlehnt. Die Hausthür führte durch die Fauces, (einen schmalen Gang) in das Atrium, so hieß eine reichverzierte Vorhalle von der Form eines länglichen Vierecks, an deren beiden langen Seiten, rechts und links, sich Gemächer und Zellen (alae genannt) befanden. An der hintern Seite aber lag das Tablinum oder Archiv. Das Atrium war entweder ganz bedeckt, oder es umschloß einen freien Platz der Impluvium hieß. In vornehmen Häusern pflegten hier die Bilder der Ahnen aufgestellt zu werden. Man empfing auch im Atrium Fremde, und oft gaben die Kaiser daselbst Audienz. — Durch das Tablinum gelangte man in einen, mit einem Porticus umgebenen Hof, wo sich die Speisesäle und Gesellschaftszim-

mer, die Bibliothek, die Gemäldegallerie und die Bäder befanden. — Die Römer gaben ihren Häusern mehrere Stockwerke. Um aber den für die Gesundheit des Orts daraus leicht entstehenden Nachtheilen vorzubeugen, beschränkte Augustus die Höhe der Gebäude im Allgemeinen auf 70′; Hadrian setzte sie auf 60′ herab.

Da der Plan gegenwärtigen Werkes zu große Ausführlichkeit verbietet, so wird der Leser mit diesen allgemeinen Grundzügen um so mehr sich begnügen, als die Verschiedenheit des Geschmacks und Vermögens auf Plan und Ausführung der Gebäude zu jeder Zeit den größten Einfluß hatten.

So reich und prachtvoll nun auch die Stadthäuser im Innern und Aeußern verziert waren, so zeigte sich doch der Luxus und die Ueppigkeit der Römer noch weit mehr in ihren Villen und Landhäusern. Mit dem Schönsten, was griechischer und römischer Geschmack in Stuccaturen, Mosaiken und Malereien hervorgebracht, sah man hier die kostbarsten Erzeugnisse der Kunst und Industrie der entferntesten Völ-

ker vereinigt, und die Trümmern der Villen der Kaiser, so wie der reichen Bürger sind es, wo man in neuern Zeiten die merkwürdigsten und schönsten Denkmale alter Kunst wieder auffand.

Die meisten Landhäuser vornehmer Römer lagen in dem schönen Campanien, besonders in der Gegend von Bajae, wo auch Licull und Cicero mehrere besaßen. Die Villa des Mäcen, deren Trümmern noch zu sehen sind, so wie die des Horaz, lagen bei Tivoli (Tibur). Auch in Oberitalien, am Lago maggiore, am Comersee u. s. w. gab es dergleichen. Alle andre aber wurden an Größe, Mannigfaltigkeit, Reichthum an Kunstschätzen und Pracht weit übertroffen durch die Tiburtina des Kaisers Hadrian, wo auf einem Raume von 10 Miglien unter andern die schönsten Gegenden Griechenlands, die vortrefflichsten Gebäude Athens nachgeahmt waren. Doch haben die Stürme der folgenden Jahrhunderte fast gar keine äußern Spuren jener alten Herrlichkeit übrig gelassen, aber die in dieser Gegend veranstalteten Nachgrabungen

haben schon manches schöne Ueberbleibsel zu Tage gefördert. *)

III. Abschnitt.

Von den Tempeln.

Die Tempel waren heilige Gebäude, bestimmt zum Dienste der Gottheit. Fast alle Völker haben dergleichen errichtet, und die Frömmigkeit, welche sie gründete beschleunigte durch den Wunsch, diese Gebäude

---

*) Ueber römische Privatwohnungen und Villen vergl. man den Aufsatz des Sir Hamilton über die Ausgrab. zu Pompeji im 4n Bande der Archaeologia or miscell. Tracts relating to antiquity, published by the Society of antiquarious of London.

Winkelmann's Sendschreiben. S. 27. Plinius hat im 17ten Briefe des II. und im 6ten des V. Buchs zwei seiner Landhäuser beschrieben.

ihrem Zwecke würdiger zu machen, die Fortschritte der Baukunst. Die so frommen, und den Grundlehren und Cultus ihrer Vorfahren so treu anhangenden Aegypter haben alle Völker in der Ausdehnung und Pracht dieser öffentlichen Denkmale übertroffen. Sie verehrten ihre Götter schon in erhabenen, prachtvollen Tempeln aus uralten Zeiten, als das delphische Orakel noch seinen Sitz in einer Lorbeerhütte hatte, und der Jupiter von Dodona nur in einer alten Eiche hauste.

Aegypter. Der eigentliche Tempel oder die Cella — das Allerheiligste — war von viereckiger oder länglich viereckiger Gestalt. Dieß war der eigentliche Wohnsitz des Gottes, dessen Stelle durch ein lebendes Symbol vertreten wurde, welches die leicht- und abergläubige Menge für die Gottheit selbst nahm. Diese heiligen Thiere wurden nach gewissen, im Ritual bestimmten äußern Merkmalen ausgesucht, von Priestern bedient und nach ihrem Absterben einbalsamirt. — Die Cella, als der Haupttheil des Tempels, wurde auch stets zuerst angelegt,

und die übrigen Theile fügte man nach und nach dazu. Die Plane der verschiedenen in der „Description de l'Egypte“ abgebildeten Tempel verrathen zwar, mit einander verglichen, eine große Mannigfaltigkeit in der Anordnung ihrer Theile, beweisen aber auch dagegen im Wesentlichen alle eine gewisse Uebereinstimmung.

Die nun folgende Beschreibung des, innerhalb der Ringmauern des Palastes von Louqsor zu Theben befindlichen Tempels, giebt eine hinlänglich deutliche Vorstellung von dieser Art von Gebäuden der Aegypter.

Beschreibung des Tempels von Louqsor: Ein Pylon, d. i. ein rechts und links mit zwei thurmartigen, viereckigen, an ihren Außenseiten schräg sich abdachenden Gebäuden versehenes Thor, 25 Metres lang, führt in einen länglich viereckigen Hof, der gerade noch einmal so lang als breit ist. Auf drei Seiten umgiebt ihn ein bedeckter, von Karyatidenpfeilern gebildeter Porticus. Die zwei Seitengallerien desselben haben eine Tiefe von 8′ 9″; hinter den vier Karyatiden der

dem Pylon gegenüber liegenden Seite stehn noch vier Säulen. In der hintern Seitenwand befindet sich ein Thor, dessen Karniß mit dem symbolischen Bilde einer geflügelten Kugel uud dem Kopfe der Schlange Uräus geschmückt ist. Durch dieses Thor gelangt man in einen zweiten mit doppelten Säulengängen umgebenen Hof. Die Kapitäler der Säulen haben die Form von abgestumpften Lotoskelchen, einige Sophiten aber sind mit viereckigen, trichterförmig sich erweiternden Oeffnungen durchbrochen, durch welche der Porticus das nöthige Licht erhält. — Ein kleiner Vorsprung an der hintern Mauer dieses Hofes bildet die Façade der Cella, und eine darin angebrachte Thür führt in das $8\frac{1}{3}$ Metres tiefe, und 14 Metres breite Allerheiligste, das durch oben angebrachte Luftlöcher erhellt wird. Im Hintergrunde dieser Cella befindet sich wieder ein Vorsprung mit einer Nische, die zur Verwahrung des heiligen Thieres, des Symbols der in diesen Tempel verehrten Gottheit, bestimmt war. Zwei Gänge stehen zu beiden Seiten mit

diesem Heiligthume in Verbindung. In dem einen war eine Treppe angebracht, die zur Platform des Tempels führte. Die Länge des ganzen Tempels beträgt 166′ und seine Breite über 76′. Seine Wände sind durchgängig mit eingegrabenen und durch bunte Farben ausgefüllten Sculpturen bedeckt. — Von ähnlicher Ausdehnung ohngefähr sind die meisten großen Tempel Aegyptens, es giebt aber mehrere von weit kolossalern Verhältnissen, denn der eben beschriebene ist wie gesagt nur ein Theil des großen Palastes von Lougsor, in einem Viertel des alten Thebens.

Beschreibung des großen Tempels im Süden von Karnak*): Nicht leicht kann uns ein anders von Menschen geschaffnes Werk von dem Reichthume

*) Sehr genau beschrieben und abgebildet findet man diesen, so wie mehrere andere ägyptische Tempel in v. Minutoli Reise zum Tempel des Jupiter Ammon und nach Oberägypten; herausgegeben von Tölken. gr. 4. mit 38 lithogr. Blättern in Fol.

und der innern Kraft eines Volks eine höhere Idee beibringen, und für den erhabnen Sinn so wie für de unendliche Ausdauer seiner Künstler eine größre Achtung einflößen, als die Riesentrümmern dieses Tempels, der im Süden der Ruinen von Karnak, einem andern Viertel der alten Hauptstadt der Thebaide und Aegyptens, liegt.

Ueber einen 2000 Metres langen, mit Steinplatten belegten Weg führt vom Paaste von Louqsor zum Tempel von Karnak eine Allee von ziemlich 600 Sphinxen auf jeder Seite. Die Piedestal's, welche sie tragen, sind 16½' lang und 4' 7'' breit. An diese Allee schließt sich eine zweite von ohngefähr 160 Metres Länge an, welche jedoch nicht mit Sphinxen sondern mit Widdern (gegen 58 auf jeder Seite) besetzt ist. Der Kopf eines solchen Widders ist 4' 4'' lang, und der übrige Körper ist nach diesem Verhältniß aus einem Steinblocke gehauen. Das erste was sich nun den Blicken darbietet ist ein hohes, aus Sandstein erbautes Triumphthor, an das sich die, den ganzen

heiligen Bezirk umschließende Ringmauer anlehnt. Die Weite der Oeffnung dieses Portals beträgt 17′ 3″, die Tiefe 36′ 3″, seine ganze Höhe 64′ 7″, die Höhe bis an den Sturz 44′. Am Karnieß erblickt man jene geflügelte Kugel und den Uraeus; übrigens ist seine ganze äußre und innre Oberfläche mit bemalten Sculpturen und hieroglyphischen Inschriften bedeckt; sogar die Vertiefungen, in denen die Thorflügel sich bewegten, sind nicht frei davon. Von diesem Thore führt ein mit 2 Reihen Widdern besetzter, 43 Metres langer Weg zum Pylon oder eigentlichen Haupteingange des Tempels. Die Länge desselben beträgt 98′, seine Breite 31′ und seine Höhe 55′. Auf dem Vorplatze vor dem Pylon standen 4 sehr hohe mit Wimpeln geschmückte Masten. Uebrigens scheinen noch zwei kolossale Statuen diesen Eingang geziert zu haben, durch den man in einen mit doppelten Säulenreihen umgebnen Hof gelangt. Die Kapitäler der Säulen haben die Form von Lotoskelchen, auf diesen zunächst liegen ziemlich hohe Würfel, welche das Gebälk tragen.

Auf diesen Vorhof folgt ein von Säulen getragner Saal von 74′ Breite und über 40′ Tiefe. In seiner Hinterwand sind 3 Thüren angebracht: die mittelste führt zu dem einzeln stehenden Allerheiligsten, die beiden andern aber sind Zugänge zu kleinern, zum Tempel gehörigen Gemächern. Hinter dem Allerheiligsten befindet sich noch ein zweiter Saal; aus dem eine Thür zu andern Zubehören führt. Thüren, Säulen, Mauern und Decken sind reich mit bemalten Sculpturen versehn.

In diesem so wie in dem Tempel von Lougsor fehlen die Obelisken, die einst die Eingänge zierend, die Namen der Fürsten trugen, welche diese Gebäude errichtet, wiederhergestellt oder erweitert hatten: denn man vergesse ja nicht, daß jene Riesendenkmale der ägyptischen Baukunst die Früchte oft vieler Jahrhunderte und des Eifers mehrerer Könige sind, welche zu den, von ihren Vorfahren angelegten Tempeln nach und nach neue Gemächer, Höfe, Säulenhallen, Portale oder Ringmauern hinzufügten. So trägt das Allerheiligste des Tempels von

Karnak den Namen des Pharao Ramses-Pherun, des Sohns Sesostris, und zweiten Königs der XIX. Dynastie (1418 Jahre vor Chr. Geb.) und das große Portal in der Ringmauer desselben Tempels, ist erst unter der Regierung eines Ptolemäers erbaut worden, dessen Name nebst dem seiner Gemahlin Berenice mehreremale auf diesem vortrefflichen Denkmale wiederholt sind: ein Zeitraum von mehr als 1200 Jahren trennt demnach diese beiden Epochen.

Griechen. In Griechenland war die Zahl der Tempel ebenfalls sehr bedeutend. Die Städte errichteten dergleichen ihren Schutzgöttern: (wie Athen der Pallas, Ephesus der Diana, Delphi dem Apollo u. s. w.) und die Landbewohner den ländlichen Gottheiten. Aber niemals kamen die Tempel der Griechen denen der Aegypter an Ausdehnung und Umfang bei, da der Geschmack jenes Volkes eine ganz andre Richtung genommen hatte. Bei den Bauwerken der Aegypter ist Erhabenheit, bei denen der Griechen aber Schönheit vorherrschend.

Den Namen Hieron legte man dem ge-

sammten heiligen Bezirke bei, der nicht blos den eigentlichen Tempel und die Wohnungen der Priester, sondern auch oft noch beträchtliche, dem Gotte des Tempels geweihte Ländereien umfaßte. Der Naos (die Cella) oder der eigentliche Tempel hatte die Gestalt eines länglichen Vierecks: vor demselben befand sich bisweilen ein mit einem Porticus umgebener Hof, wie z. B. am Tempel der Isis zu Pompeji, an dem des Serapis zu Puzzuoli und des Jupiter Olympius zu Athen. Ein nach der Bestimmung und Anordnung des Gebäudes weitrer oder engrer Porticus (area, pteroma), umgab gewöhnlich die Cella: den zunächst an diesen Porticus angrenzenden Raum, Peribolos, schied eine Mauer von dem übrigen heiligen Bezirke. Hier versammelte sich das Volk, denn blos dem Priester war es verstattet, das Innre des Tempels zu betreten: daher war dieser Raum auch mit Altären, Statuen, oft selbst noch mit kleinen Tempeln geschmückt. Für die Tempel der Schutzgötter einer Gegend oder Stadt wurde stets der höchste Punkt ausgewählt.

Die Tempel des Mercurius befanden sich an den Märkten oder Stapelplätzen, die des Vulkan, des Mars und der Venus außerhalb der Stadtmauer in der Nähe der Thore*). Ueberhaupt nahm man man bei Anlegung öffentlicher Gebäude genaue Rücksicht auf die Ortsbeschaffenheit: Orakelsprüche und Weissagungen hatten darauf ebenfalls bedeutenden Einfluß.

Der Eingang des Tempels befand sich in der Regel auf der Abendseite, damit diejenigen, welche mit Bitten oder Opfern dem Heiligthume sich nahten, das Gesicht gegen Morgen gerichtet hätten, von woher auch die Statue des Gottes zu kommen schien. Der vor der Cella befindliche Theil des Tempels hieß Pronaos: gab es hinter derselben noch eine Abtheilung, so wurde diese Posticum oder Opisthodomus genannt. Ueber dem Gebälke der Säulen erhob sich an der Façade ein Fronton von der Gestalt eines stumpfwinklichen Dreiecks, welches die

*) Dies war nach Vitruv I. 7. eine etrurische Sitte.

Griechen Aetos oder Aetoma nannten. Diese Frontons wurden stets von einer gleichen Zahl Säulen getragen: und nach dieser verschiedenen Anzahl wurden auch die Tempel verschiedentlich benannt: Man unterschied nämlich: 1. den Tetrastylos, mit 4 Façadensäulen; 2. den Herastylos, mit 6; 3. den Octastylos mit 8 und 4. den Dekastylos mit 10. Die Zahl der Säulen auf den Seiten war aber in der Regel eine ungleiche. *) Die Griechen verdoppelten nämlich die Säulenzahl der Fronte und setzten noch 1 dazu. Daher erhielt der Herastylos 13 und der Octastylos 17 Seitensäulen. Es werden also die Ecksäulen der Façaden zwei Mal gezählt. So findet es sich an dem kleinern Tempel zu Pästum, an dem der Concordia zu

---

*) Doch finden sich hiervon viele Ausnahmen: so hat z. B. der Tempel von Selinus vorn 6 und auf der Seite 12 Säulen, desgleichen ein Tempel zu Segestus. Der größre Tempel zu Pästum hat an der Façade 6 und auf der Seite 14 Säulen rc.

Agrigent, und am Parthenon zu Athen.

Nach Art der Anordnung der äußern Umgebung des Naos unterschieden die Alten 7 Arten von Tempeln.

1. Templum in antis: der in der Fronte, am Ende der Seitenmauern Anten oder Pilaster hatte, zwischen denen noch 2, den Fronton stützende Säulen standen.
2. Prostylos: wo die Anten nicht so weit vorgerückt, vor ihnen aber noch 2 Säulen angebracht waren.
3. Amphiprostylos: dieser glich vollkommen dem Prostylos, nur befand sich hinter der Cella ebenfalls eine von Säulen getragene und mit Anten versehene Vorhalle. Ein Beispiel davon war der jetzt gänzlich vernichtete Tempel am Ilyssus, der aber noch abgebildet ist in Stuart Antiq. of Athens vol. I. chap. 7. pl. 1—8.
4. Peripteros: hatte an der vordern und hintern Façade 6 Säulen, an den Seiten aber, ohne die Ecksäulen noch 11. Der Raum zwischen der Säulenreihe und der Cella betrug eine Säu-

lenweite. Zu dieser Art gehört der Theseustempel in Athen vergl. le Roy tom. I. pl. 8. 17. 18.

5. Dipteros: hatte vorn und hinten 8 Säulen, ringsherum aber eine doppelte Säulenreihe.

6. Pseudodipteros: erhielt ebenfalls an jeder Fronte 8 Säulen: aber blos eine Säulenreihe ringsherum, obgleich die Cella verhältnißmäßig nicht größer seyn durfte als beim Dipteros, und demnach die äußere Säulenreihe um 2 Säulenweiten von den Mauern der Cella abstand.

7. Hypäthros: dieser hatte an beiden Fronten 10 Säulen und wich im Uebrigen in der Regel nicht vom Dipteros ab. Seinen Namen erhielt er davon, daß der mittlere Theil der Cella unbedeckt war, indem das Innere derselben ein Peristyl bildete. Doch wurden von diesen allgemeinen Regeln häufige Ausnahmen gemacht*).

---

*) So ist z. B. der Tempel der Minerva Pe-

Innen angebrachte Treppen führten zu den obern Theilen des Gebäudes. — Die Statue der Hauptgottheit des Tempels stand im Hintergrunde der Cella und war entweder das Werk eines großen Künstlers, oder ein durch Wundersagen und Volksglauben besonders geheiligtes uraltes Bild. Vor der Statue stand der Opferaltar der Gottheit. Außerdem standen häufig in demselben Tempel noch Statuen und Altäre andrer Götter, die von Privatpersonen geweiht, und neben der Hauptgottheit daselbst ebenfalls verehrt werden durften. Dergleichen Götterbilder nannten die Griechen θεοι συνναοι. Auf den innern Wänden der Cella befindliche Gemälde enthielten den Mythus des Gottes oder die Thaten alter Stammhelden und Könige. Im Schatze des Tempels

---

lias und des Erechtheus zu Athen ein Prostylos von 6 Säulen: das Parthenon auf der Akropolis zu Athen ist ein Peripteros von 8 Säulen nnd zugleich ein Hypäthros u. s. w.

endlich, der sich bisweilen im Opisthodomos befand, wurden die reichen Geschenke, welche Könige, Feldherrn, Städte und Privatpersonen den Göttern geweiht hatten, aufbewahrt, und hin und wieder legte man auch selbst den Staatsschatz in den Tempeln nieder, wie dieß z. B. in Athen der Fall war.

Ueber die Säulenordnungen und ihre Anwendung wird weiter unten das Nöthige mitgetheilt werden.

Etrusker oder Toskaner. Nach Vitruv's Beschreibung des Cerestempels zu Rom (der im Jahre 260 nach R. Erb. 494 v. Chr. Geb. vom Dictator Posthumius neben dem Circus Maximus erbaut, unter Augustus aber niedergerissen wurde) hatte der toskanische Tempel die Gestalt eines Rechtecks, dessen Länge zur Breite sich wie 6 zu 5 verhielt. Der Länge nach theilte man diesen Raum in zwei gleiche Theile, von denen der eine zum Naos, der andere zum Pronaos oder der Vorhalle bestimmt war. Den Naos theilte man wieder in drei Zellen, wovon die mittlere,

größere gewöhnlich dem Jupiter, die andere der Juno, und die dritte dem Mercur geweiht war. 6 Säulen, von denen 4 auf der Fronte, zwischen den Anten und Ecksäulen aber auf jeder Seite eine standen, bildeten die Vorhalle. Der Tempel hatte übrigens vorn und hinten Giebel, die gewöhnlich mit Statuen geschmückt waren. — Diese Bauart wurde aber schon frühzeitig durch den reinern griechischen Styl verdrängt, und der erwähnte Cerestempel war das letzte noch übrige Gebäude dieser Art zu Rom.

Römer. Im Allgemeinen befolgten, rücksichtlich des Tempelbaues, die Römer die von den Griechen aufgestellten Grundsätze. Daher das, was so eben von den griechischen Tempeln gesagt worden ist, größtentheils auch von denen der Römer gilt. Ein Unterschied der griechischen und römischen Tempel fand statt in Rücksicht auf das Verhältniß der Zahl der vordern, zu der, der Seitensäulen. Die Römer nämlich gaben den Seiten eine Säule weniger, als die doppelte Anzahl der an der

Fronte stehenden betrug; oder sie verdoppelten für die Seiten die Anzahl der Säulenweiten der Fronte. Dadurch erhielt der Hexastylos 11 und der Octastylos 15 Seitensäulen. So hatte der Tempel der Fortuna Virilis zu Rom 4 Säulen auf der Fronte und 7 auf den Seiten. Doch auch diese Regeln wurden nicht durchgängig beobachtet, und der Geschmack der Baumeister, hin und wieder wohl auch locale Bedürfnisse, führten manche Ausnahme herbei.

Eine besondere Art von Tempeln, die bei den Griechen nicht gebräuchlich gewesen zu seyn scheint, war der Pseudodipteros, wo man, um für die Cella mehr Raum zu gewinnen, die Mauern derselben bis an die Säulenreihen erweiterte: hieher gehört der Tempel der Fortuna Virilis zu Rom, und der zu Ehren des Cajus und Lucius zu Nimes erbaute Tempel, der jetzt maison quarrée genannt wird.

Was nun im Uebrigen die Aufstellung der Statuen und Altäre, so wie überhaupt die innere Einrichtung der Cella anlangt,

so wichen die römischen Tempel in keinem Stücke von den griechischen ab. So wurden die Wände ebenfalls mit Malereien geschmückt: und Fabius erwarb durch Ausmalung eines Tempels der Salus (bereits im Jahre 450 nach Roms Erb.) sich und seinen Nachkommen den Beinamen Pictor. Sehr häufig wurden auch kostbare Gemälde die man in Griechenland geraubt hatte, in römischen Tempeln aufgestellt.

In spätern Zeiten kamen in Griechenland und Rom auch runde Tempel auf: diese waren mit einer Kuppel bedeckt, deren Höhe ohngefähr dem halben Durchmesser des ganzen Gebäudes gleich kam. Es gab ihrer 2 Arten:

1. Monopteros: dieser bestand entweder aus einer bloßen Säulenstellung ohne Cella, oder die Säulen sind in die Mauern derselben halb eingelassen. Ein Monopteros ohne Cellamauer ist der Tempel des Serapis zu Pozzuoli, vrgl. Denon voyage pittoresque de Naples et Sicile, tom. I. part. II. pag. 167.

2. Der Peripteros aber hatte eine Cella, um welche in der Entfernung einer Säulenweite, eine Colonnade herumlief. Zu dieser Gattung gehört das Philippeion oder die Rotonde des Philipp zu Olympia, der Tempel der Vesta zu Rom, und der Sybille zu Tivoli.

Das Pantheon zu Rom ist ein Monopteros, nur weicht es darin von der Regel ab, daß vor seinem Eingange noch ein Porticus von 8 Säulen angebracht ist, zu dem man auf 2 Stufen gelangt. Ueberhaupt waren fast alle Tempel mit mehrern Stufen umgeben, die ihnen gleichsam als Basen dienten.

Die Beleuchtung endlich erhielten die Tempel auf sehr verschiedene Weise. Der Monopteros ohne Cellenmauer bedurfte deshalb keiner besondern Vorrichtung, da das Licht schon durch die Zwischenräume der Säulen einfiel. Der Peripteros aber ward durch in der Mauer oder Wölbung angebrachte Fenster, zuweilen auch durch

eine in der Kuppel befindliche Oeffnung erleuchtet.

Bei den viereckigen Tempeln richtete sich die Art der Beleuchtung jedesmal nach der Größe der Cella. Die von geringerer oder mittlerer Ausdehnung erhielten ihr Licht meistens blos durch die Thür, jedoch so, daß die Statue des Gottes auch von außen gesehen werden konnte. Ein Beispiel hierzu giebt der schon öfter erwähnte 80′ lange Tempel zu Nimes (maison quarrée). Größere Tempel hingegen hatten Dachluken, in welche Platten von Frauenglas, oder andere durchleuchtende Stoffe, als Häute, Horn 2c. eingesetzt wurden.

IV. Abschnitt.

Von den Altären.

Da die Altäre bei den Alten entweder zu Libationen (Trankopfern) oder zu Opferungen lebendiger Thiere, oder zur Auf=

stellung von Vasen und Weihgeschenken bestimmt waren, so mußte schon deshalb in ihrer Form eine gewisse Verschiedenheit statt finden. Unter ihnen zeichneten sich durch ihre Einfachheit die bei besondern Anlässen in die Tempel geweihten Altäre aus. Sie bestanden aus einem bald nur behauenen, bald mehr oder weniger verzierten Steine, und trugen gewöhnlich eine Inschrift, welche theils die Beweggründe und Zeit der Weihung, theils den Namen des Weihenden, so wie des Gottes enthielt, zu dessen Verehrung der Altar dienen sollte. Von dieser Gattung haben sich viele aus der griechischen und römischen Zeit erhalten, sie sind jedoch nicht mit den, an Gestalt und Inschrift ihnen so ähnlichen Piedestals der Statuen, die auch häufig von Privatpersonen in die Tempel geliefert zu werden pflegten, zu verwechseln. Indessen erkennt man die letztern leicht an Spuren von Löthung, oder an den in ihre obere Fläche angebrachten Löchern, wodurch einst die Statue darauf befestigt war.

Die ägyptischen Altäre sind 4′ hohe

Monolithen von der Gestalt abgestumpfter Kegel, die jedoch nach oben hin und wieder bedeutend ausgeschweift sind. In der Mitte der obern Fläche ist eine trichterförmige Vertiefung angebracht, welche in eine durch den ganzen Stein gehende Oeffnung sich endigt.

Man kennt ägyptische Altäre von Granit und grünem Basalt: ein aus letzterem Material gehauener befindet sich in der königlichen Sammlung zu Paris, er ist von trefflicher Arbeit und Politur, und mit hieroglyphischen Inschriften bedeckt. — Pl. 19. des I. Theils seines „Recueil" theilt Graf Caylus die Abbildung eines andern, jenem Aehnlichen mit, dessen Inschrift den Namen des Königs Psammetich nennt. — Man wird überhaupt wenig ägyptische Denkmale von einigem Umfange antreffen, die nicht mit hieroglyphischen Inschriften oder symbolischen Sculpturen versehen wären: findet man dergleichen, so gehören sie ohne Zweifel der ältesten Zeit an, wo man die Sculptur noch nicht kannte.

Die griechischen Altäre, zu deren

Verfertigung man anfänglich Holz, dann Stein (sowohl natürlichen als künstlichen) bisweilen auch Metall anwandte, zeichnen sich größtentheils durch schöne Form und geschmackvolle Verzierungen aus. Von Gestalt waren sie entweder dreiseitig, oder vierseitig oder cylinderförmig; auch ihre Höhe war verschieden; so mußten z. B. die Altäre der Erde, der Vesta, der Meeresgötter niedrig, hingegen die des Jupiter und der übrigen obern Götter hoch seyn, nur durften sie die Statuen vor denen sie aufgestellt waren, nicht verdecken. Die zu Libationen bestimmten Altäre waren hohl, die übrigen massiv. Bei Opfern und Festen behing man sie mit Guirlanden von Blättern und Blüthen gewisser, den Göttern geheiligter Bäume; so wurden z. B. die Altäre der Minerva mit Olivenzweigen die der Venus mit Myrthen, die des Mars mit Pinien, die des Apollo mit Lorbeern bekränzt. Aus diesen verschiedenartigen Verzierungen, welche in der Folge von den Bildhauern nachgeahmt, und am Steine selbst ausgearbeitet wurden, läßt sich oft

mit Bestimmtheit die Gottheit erkennen, welcher der Altar geweiht war. Auch Köpfe von Opferthieren, Pateren, Vasen, und andere, auf den Cultus Bezug habende Gegenstände, so wie Opferscenen, mythische und historische Darstellungen wurden vielfältig darauf abgebildet. Von den oft daran befindlichen Inschriften ist schon die Rede gewesen.

Da die römischen Altäre zu gleichen Zwecken bestimmt waren, so sind sie auch von den griechischen im Wesentlichen gar nicht verschieden, und oft verräth blos die lateinische Sprache der Inschrift den römischen Ursprung des Werkes. Ueberhaupt darf man nicht vergessen, daß die Römer sich größtentheils nur griechischer Künstler bedienten, daß daher in allen römischen Werken der Kunst der griechische Geschmack nothwendig vorwaltet.

V. Abschnitt.

Von Säulen und Obelisken.

Eine Säule ist ein cylinderförmiger, freistehender, nach oben zu sich verjüngender Pfeiler, bestehend aus dem Schafte, dem Kapitäle und dem Fuße oder der Base.

Die ersten Säulen waren von Holz, doch lernte man bereits sehr früh fast alle härtern Steinarten dazu benutzen. Ihr eigentlicher Zweck besteht im Tragen und Stützen des Dachs, als aber die Baukunst nach und nach sich weiter ausbildete, blieb man auch hier nicht bei der bloßen Befriedigung des Bedürfnisses stehen, sondern begann sehr bald die Säule auf mannigfaltige Weise zu schmücken, und ersann für die einzelnen Theile derselben bestimmte feste Verhältnisse. So entwickelten sich die verschiedenen Ordnungen.

Aegypter. Die vor dem Einflusse der Griechen auf Aegypten daselbst verfertigten Säulen sind von sehr verschiedenartiger Gestaltung. Im Allgemeinen sind sie cylinderförmig, größtentheils mit Sculpturen und hieroglyphischen Inschriften bedeckt. Sie haben entweder gar keine, oder eine nur wenig bemerkbare Base; in ihren Kapitälern herrscht eine unendliche Mannigfaltigkeit, und viele derselben zeichnen sich durch außerordentlichen Reichthum der Verzierungen und Eleganz der Ausführung aus. Da meistentheils ungeheure Massen auf ihnen ruhen, so haben sie auch einen verhältnißmäßig sehr starken Durchmesser.

Die Griechen, deren Bauwerke noch heut zu Tage als die trefflichsten Muster der schönen Baukunst bewundert und studirt werden, waren auch die Erfinder der drei Hauptsäulenordnungen: der dorischen, ionischen und korinthischen, die sich theils durch das Verhältniß der Dicke des Schaftes zu der Höhe, theils durch die Verzierungen des Kapitäls von einander unterscheiden. Nach den Säulen richten sich die

Verhältnisse und Verzierungen des von ihnen getragenen Gebälkes, das wieder aus 3 Theilen besteht, dem Unterbalken, dem Fries und dem Kranze.

Die dorische Säule ist die älteste und einfachste. Anfangs war sie kurz und dick und man gab ihr noch nicht ganz 4 untre Schaftdurchmesser zur Höhe. Doch wurde sie nach und nach immer schlanker gebildet, bis sie unter den Römern gegen 7 Durchmesser Höhe erhielt.

Ein sehr alter dorischer Tempel zu Korinth hat Säulen, die noch unter 4 Durchmesser hoch sind. An den beiden Tempeln zu Pästum ist das Verhältniß der Dicke der Säulen zur Höhe wie 1 zu 4; am Concordientempel zu Agrigent wie 1 zu $4\frac{1}{2}$; am Theseustempel, den Propyläen, dem Parthenon zu Athen, die unter Perikles erbaut wurden, beträgt die Säulenhöhe 6 Durchmesser; am Tempel des nemeischen Jupiter zwischen Argos und Korinth $6\frac{1}{2}$.

Die Kannelirung des Schaftes, die bereits in sehr früher Zeit aufkam, besteht aus 20 bogenförmig ausgehohlten Streifen

die in scharfen Ecken zusammenstoßen. — Jedoch findet man zu Selinus, Segeste 2c. auch glatte Schäfte. Das Kapitäl der Säule ist höchst einfach, und besteht blos aus einem Wulste (echinus) und dem Abakus, d. i. einer viereckigen Platte, auf welcher zunächst der Unterbalken aufliegt. Bis zu August's Zeiten hatte die dorische Säule keinen Fuß, sondern sie ruhte entweder auf der obersten Stufe des Tempels oder auf einer einfachen Plinthe. Der Schaft bei der dorischen wie bei den übrigen Ordnungen, darf sich aus optischen Gründen nicht in gerader, sondern in einer leichtgebogenen Linie verjüngen. Die dem dorischen Gebälke eigenthümlichen Verzierungen sind: am Unterbalken die Tropfen; gerade über diesen, im Friese, stehen die Triglyphen (Dreischlitze) mit den Metopen welche in den frühern Zeiten glatt, später aber mit Reliefs reich verziert waren, wie z. B. am Parthenon und Theseustempel. Am Kranze, dem obern Theile des Gebälkes, treten die Dielenköpfe hervor.

Die ionische Säule ist schlanker als

die dorische. Man gab ihr anfangs mit Einschluß des Kapitäls 8 untre Säulendurchmesser zur Höhe, und stieg damit bis auf 9, wie am Erechtheum zu Athen. Die Kannelirung des Schaftes besteht aus 24 hohlen Streifen, zwischen denen sich schmälere glatte befinden. Das Kapitäl erkennt man an den 4 großen Voluten oder Schnekken zwischen welchen auf 2 Seiten die sogenannten Schlangeneier angebracht sind. Die ionische Säule ruhte gleich anfangs auf einer Base. Der Unterbalken hatte 2 bis 3, nach oben zu etwas hervorspringende horizontale Streifen von verschiedener Breite. Der Fries wurde mit Reliefs, mehrere kleinere Glieder des Gebälks, mit Schlangeneiern, der Kranz aber durch die Zahnschnitte verziert, welche die Enden der Dachsparren andeuten sollten. Schöne Ueberreste der ionischen Bauart sind: der Tempel am Ilissus in der Nähe von Athen; der Tempel des Bacchus zu Teos: des Apollo Didymäus bei Milet: der Minerva Polias zu Priene: das Erechtheum zu Athen; von welchen sich in Stuart antiq. of Athens und

in den Ionian antiquities treue Abbildungen finden.

Die korinthische Säule hat rücksichtlich des Schaftes und der Base dieselben Verhältnisse wie die ionische; sie erscheint aber noch schlanker als diese, weil man dem Kapitäl mehr Höhe gab. Dieses besteht nämlich aus einer oder mehrern Reihen von Akanthusblättern, mit kleinen, aus ihnen sich hervorwindenden Schnecken und Fruchtstengeln, und der Geschmack des Baumeisters hatte bei Anordnung dieser Verzierungen größre Freiheit als bei den übrigen Ordnungen.

Damit nun das Gebälke dem Reichthume und der Pracht des Kapitäls entspräche, suchte man die Verzierungen des dorischen und ionischen Gebälks harmonisch zu vereinigen. Aus den Tropfen und Dielenköpfen der dorischen Ordnung entst... den die Perlen und Sparrenköpfe, und von dem ionischen Gebälke entlehnte man die Zahnschnitte, die Streifen des Unterbalkens, so wie den reich verzierten Fries. Die Erfindung der korinthischen Ordnung wird dem

Kallimachus beigelegt, einem Künstler, der wahrscheinlich nach Phidias blühte. Ihre vollständige Ausbildung aber hat sie erst in Augusts Zeitalter erhalten. Zu den schönsten noch übrigen Gebäuden korinthischer Ordnung aus der griechischen Zeit, gehört das choragische Denkmal zu Athen, das unter Alexander dem Großen erbaut wurde. Stuart Antiq. of Ath. Vol. I. cap. 4.

Derselbe Gang nun, den, wie später sich ergeben wird, die Plastik der Griechen nahm, als die Künstler, zur Beherrschung des Stoffs gelangt, ihre Ideen rein und frei darzustellen begannen, läßt sich auch deutlich an den 3 Ordnungen der Baukunst wahrnehmen, in denen, gleichwie in einem Dreiklange, der Cyklus der griechischen Kunstschöpfungen auch von dieser Seite sich vollendete und abschloß. Denn indem die dorische Ordnung, der Zeit der Entstehung nach die erste, durch edle Einfalt, durch ernste, männliche Schönheit und Erhabenheit den hohen Styl der Kunst bezeichnet, so bildet die ionische Ordnung, in der Mitte

stehend, den Uebergang zum reizenden, schönen Style, der durch jungfräuliche Schlankheit und Grazie, durch heitre Pracht und Reichthum der Verzierungen in der korinthischen Ordnung sich kund giebt.

Etrusker. Noch einfacher als die dorische Säule ist die sogenannte toskanische, deren Erfindung und Ausbildung den Etruskern zugeschrieben wird: obwohl man sie für die älteste griechische Säule um so eher halten könnte, da es erwiesen ist, daß schon in früher Zeit, noch vor dem trojanischen Kriege eine griechische Colonie nach Etrurien ging. Da sich kein einziges Beispiel eines toskanischen Bauwerks erhalten hat, so kennen wir die Verhältnisse dieser Ordnung blos aus der, von Vitruv uns hinterlassenen Beschreibung des schon oben erwähnten alten Cerestempels zu Rom. Die Höhe der toskanischen Säule mit Einschluß der Base und des Capitäls betrug $\frac{1}{3}$ der Tempelbreite, und ihr untrer Durchmesser verhielt sich zur Höhe wie 1 zu 7. Der Schaft verjüngte sich um $\frac{1}{4}$ der untern Dicke. Das Kapitäl bestand aus dem Wulste (Echinus) und

einem runden Abacus. Ueber dem Unterbalken traten die verkleideten Köpfe der Hauptbalken um $\frac{1}{4}$ Säulenhöhe hervor. Gerade auf diese Balkenköpfe wurde das Giebelfeld und das Dach gestellt.

Römer. Die römische oder zusammengesetzte Säule unterscheidet sich von der korinthischen blos durch das Kapitäl, zu dem man die ionische Schnecke hinzufügte, indem man die obre Blätterreihe wegließ. Das älteste Beispiel findet sich an dem Tempel zu Mylasa in Carien, welcher der Stadt Rom und dem Augustus geweiht war; später wurde sie oft bei Triumphbögen angewandt. Die schönsten der noch übrigen römischen Säulen befinden sich am Triumphbogen des Titus.

Die in der spätern Zeit aufgekommnen ovalen und gewundnen Säulen sind als geschmacklose Ausartungen zu betrachten und verdienen weiter keine besondre Erwähnung.

Denksäulen: die zu Ehren von Fürsten und Feldherren errichtet wurden. Sie waren gewöhnlich von bedeutender Größe. Zu den merkwürdigsten, die sich

aus dem Alterthume erhalten haben, gehört die Säule des Trajan zu Rom. In der ganzen Anlage nähert sie sich der toskanischen Ordnung, nur hat sie andre Verhältnisse. Ihre ganze Höhe mit Einschluß des Postaments und Kapitäls beträgt 92′. Sie besteht aus 34 Marmorblöcken, und eine inwendig angebrachte, von mehrern kleinen Fenstern erleuchtete Wendeltreppe führt bis zur Spitze, auf der früher die kolossale Statue des Trajan stand, dessen Thaten in Reliefs am Schafte der Säule abgebildet sind. Nach ihrem Muster wurde später die 45′ hohe Denksäule des Marcus Aurel. Antoninus erbaut. Ihr Schaft war glatt, und nur das Postament mit Reliefs und einer Inschrift versehn. Aber Verhältnisse und Arbeit sind weit schlechter als an der Trajanssäule und verrathen den schon tiefgesunknen Kunstgeschmack. Dasselbe ist der Fall mit der sogenannten Säule des Pompejus zu Alexandrien in Aegypten, die aber zufolge einer daran befindlichen Inschrift von einem römischen Präfecten zu Ehren des Diocletian errichtet worden ist.

Sie ist 88′ 6″ hoch, der Schaft besteht aus einem Stücke und das Kapitäl nähert sich dem ionischen.

Meilensäulen aus der Zeit der römischen Herrschaft findet man fast auf allen römischen Straßen und oft noch an ihrem alten Platze. Eine viereckige, in die Erde eingelassene Base, trägt die, mehrere Fuß hohe Säule. Eine lateinische Inschrift enthält den Namen des Kaisers, unter dessen Regierung die Straße angelegt oder wieder hergestellt worden war, so wie die Nummer, welche die Entfernung der Säule von der Stadt, wo die Straße ihren Anfang nahm, in Tausenden von Schritten anzeigt. Vor diesen Zahlzeichen stehen die Buchstaben M (milliarium) oder MP (milliarium passuum) bisweilen ist auch der Name der Stadt bemerkt von der aus die Steine gezählt wurden. Eine zu Saguenay in Bourgogne, am Wege von Langres nach Lyon gefundene Säule der Art trägt folgende Inschrift:

AB. AND. M. P. XXII.

d. h. ab Andematuno milliarium pas-

suum vigesimum secundum; Andematunnum war nämlich der alte Name von Langres. In allen Provinzen des römischen Reichs gaben diese Steine die Entfernungen der Orte von einander in Tausenden von Schritten an, nur in dem von Julius Cäsar eroberten Gallien wurden die Straßen nach Gallischen Meilen (leugae, lieues) gemessen, deren jede 1500 römische Schritte enthält. So hat man einen solchen Meilenzeiger aus der Zeit des Caracalla zu Vic-sur-Aisne gefunden, mit der Inschrift:

AB. AUG. SUESS. LEUG. VII.

ab Augusto-Suessonum leugae septem. Augusto-Suessonum ist der alte Name von Soissons.

Obelisken sind vierseitige, nach oben hin sich verjüngende, freistehende Säulen. Sie bestehen aus einem einzigen Steinblocke, sind meist von sehr beträchtlicher Höhe, und ruhen auf einem einfachen, etwas breitern Piedestal. Sie sind ägyptischen Ursprungs. Die Römer und die

Neuern suchten sie öfters nachzuahmen, haben aber nie ihre Vorbilder erreicht.

Die ägyptischen Obelisken sind gewöhnlich aus rothem Granit gehauen. Die Ecken sind scharf, die Seitenflächen steigen aber nicht in gerader, sondern leicht nach außen gebogner Linie auf; abermals ein Beweis, mit welcher wohlberechneten Sorgfalt die Aegypter alle ihre Werke ausarbeiteten; denn wären die Seiten ebene Flächen, so würden sie dem Auge concav erscheinen; so aber gleicht die Ausbauchung diese optische Täuschung wieder aus. Sie wurden in den Steingruben Oberägyptens ausgehauen und auf besonders dazu gegrabenen Canälen bis zum Nile, und auf diesem an den Ort ihrer Bestimmung gebracht. Ihr Name ist griechisch und bedeutet eine Spitzsäule; ägyptisch hießen sie Bidedbere, d. i. Sonnenstrahl. Im Pallaste von Louqsor stehen noch 2 Obelisken auf ihrem alten Platze. Eine derselben ist 72′ hoch, und an der Base 6′ 2″ breit, seine Schwere beträgt 352,760 Pfund (livres). Der andere hat 77′ Höhe, 7′ 8″ untere Breite

und wiegt gegen 525,236 Pfund. — Man kennt noch einige, die gegen 100′ hoch sind. — Die Seitenflächen sind in der Regel mit eingegrabenen hieroglyphischen Inschriften geschmückt, den Gipfel bildet eine pyramidalische Spitze, deren Oberfläche ebenfalls Darstellungen religiöser Scenen nebst Inschriften enthält. Doch giebt es auch Obelisken mit glatter Oberfläche, die vermuthlich den frühesten Zeiten angehören. — Die einzelnen hieroglyphischen Zeichen stehen senkrecht über einander; bisweilen enthält jede Seitenfläche nur eine solche Hieroglyphenreihe, bisweilen aber befinden sich deren drei neben einander.

Diese Inschriften sind insgemein sehr gleichförmigen Inhalts. Sie nennen den König, der den Tempel oder Pallast, in dessen Bezirk der Obelisk steht, erbauen ließ, der Widder= oder Sphinxalleen oder andere Erweiterungen hinzufügte, und beziehen sich endlich auf die Errichtung der Denksäule selbst. Der Name desselben Königs, und die nämlichen Umstände sind in der Regel auf den Inschriften aller vier

Seiten wiederholt; indessen findet man bei genauerer Vergleichung einigen Unterschied in den Gebetsformeln, so wie in den Titeln des Fürsten, und der Anzeige seiner, zu Ehren der Götter errichteten Werke.

Anfangs hatte der Obelisk auf jeder Seite nur eine einzige Inschrift, deren Eingrabung vermuthlich gleichzeitig mit seiner Errichtung war. Erweiterte nun ein folgender Fürst den Tempel auf irgend eine Weise, so ließ er dieß nebst seinen Namen und Titeln häufig auf dem Obelisk seines Vorfahren bemerken. — Die auf der Oberfläche der kleinen, die Spitze bildenden Pyramide angebrachten Sculpturen, stellen den König dar, wie er den Göttern Gaben verschiedner Art, oft selbst den Obelisk weiht; die dabei befindlichen kurzen Inschriften enthalten den Namen des Königs und des Gottes, so wie beider Rede und Antwort. Die beiden oben erwähnten Obelisken von Louqsor sind, zufolge der Inschrift, von Ramses III., dem 15ten König der 18ten Dynastie, gegen 1560 vor Chr. Geb. errichtet. Der älteste unter denen,

deren Inschriften bis jetzt untersucht worden sind, trägt den Namen des Königs Moeris, des 5ten Königs aus derselben Dynastie, der ohngefähr ums Jahr 1736 vor Chr. Geb. regierte. Er steht jetzt in Rom vor St. Johann vom Lateran.

Auch diese Denkmale schließen sich würdig an jene Jahrtausenden trotzenden Werke an, die von der hohen Cultur der alten Aegypter eine so erhabene Idee geben. Das Hauptwerk über die Obelisken ist: Jablonsky de usu obeliscorum.

Die Griechen haben außer Aegypten keine Obelisken errichtet. Die macedonischen Könige (die Ptolemäer) welche dies Land von Alexander dem Großen bis auf Augustus beherrschten, ließen zwar viele Bauwerke theils vergrößern und erweitern, theils neu errichten; allein die Künstler befolgten dabei streng die alten herkömmlichen Regeln in Styl und Verhältniß. Dasselbe fand auch bei den in dieser Periode errichteten Obelisken statt. So hat man z. B. auf der Insel Philä in Oberägypten einen, zu Ehren des Ptolemäus Evergetes II.

und der beiden Berenicen, seiner Gemahinnen errichteten Obelisken aufgefunden, der zwar an Rücksicht auf Form und Verhältnisse den pharaonischen ähnlich ist, keineswegs aber an Größe dieselben erreicht. Außer den hieroglyphischen Inschriften an den Seitenflächen, befindet sich noch eine griechische am Sockel, welche die nähern Umstände der Errichtung dieses Monuments angiebt.

Nachdem die Römer Aegypten in eine römische Provinz verwandelt hatten, ließen sie mehrere Obelisken aus diesem Lande zum Schmucke von Rom nach Italien bringen. Es befinden sich jetzt noch 13 derselben in Rom, von denen einige selbst aus der Zeit der römischen Herrschaft in Aegypten herstammen, die zu Ehren römischer Fürsten errichtet wurden: doch lassen sich diese am Material, der Arbeit und den Inschriften, von den alten reinägyptischen sehr leicht unterscheiden. In diese Klasse gehört der sogenannte barberinische Obelisk, der zu Ehren Hadrians, der Sabina und des Antinous aufgestellt wurde; ferner der

Obelisk zu Benevento, dessen Inschrift die Namen des Vespasian und Domitian enthält. Auf dem Albanischen liest man den Namen des Sextus Rufus, eines römischen Präfecten in Aegypten; denn dergleichen Magistratspersonen pflegten zu Ehren der regierenden Kaiser in den ägyptischen Steinbrüchen solche Obelisken ausführen zu lassen, und dann nach Rom zu schicken. Endlich versuchten die Römer zu Rom selbst Obelisken zu verfertigen: in diese Klasse gehört der sogenannte sallustianische, der aber weiter nichts ist, als eine elende Kopie desjenigen, der an der Porta del popolo aufgestellt ist, und aus der Regierungszeit des Pharao Achencheres = Mauduei (aus der 18ten Dynastie, gegen 1550 vor Augustus) herrührt. Auch die römischen Kaiser im Orient ließen mehrere Obelisken aus Aegypten nach Constantinopel schaffen. Endlich hat man auch auf Sicilien zu Catanea Fragmente von 2 solchen Monumenten gefunden; das eine hat acht Seiten: jedoch läßt sich die Epoche welcher sie angehören, nicht angeben.

VI. Abschnitt.

Von den Pyramiden.

Es ist uns von mehrern Völkern des Alterthums bekannt, daß sie Pyramiden erbaut haben; jedoch sind die der Aegypter die berühmtesten; die Etrusker kannten diese Gattung von Gebäuden auch, und später ahmten die Römer sie nach. Ihre Gestalt ist allgemein bekannt; nur darin fand eine Verschiedenheit unter ihnen statt, daß einige sich in Stufen, oder terassenförmig erheben, andere hingegen vollkommen glatte und geebnete Seitenflächen haben.

Die Pyramiden der Aegypter, die noch heut zu Tage in der Nähe des alten Memphis stehen, gehörten zu den Wunderwerken des Alterthums. Es haben sich ohngefähr 40 an der Zahl erhalten, die in Mittelägypten in verschiedeuen Gruppen beisammen stehen. Die größte unter ihnen

ist 428′ hoch und am Fuße 716′ breit. — Ueber die eigentliche Bestimmung der Pyramiden ist man lange streitig gewesen, aus den neuesten Untersuchungen hat sich aber unwidersprechlich ergeben, daß sie zu Grabmälern der Könige dienten. Sie sind gewöhnlich auf felsigen Anhöhen erbaut; das Material dazu lieferten die benachbarten lybischen Kalksteingebirge. Inwendig befinden sich mehrere Gänge und Gemächer, die durch Schachte mit unterirdischen, sehr tiefen Behältnissen verbunden sind, welche oft bis in den, der Pyramide als Grundlage dienenden Felsenboden sich erstreckten. Das Hauptgemach, welches in der großen Pyramide bei Gizeh ganz aus Granit besteht, enthält einen Sarkophag, in welchem früher die Mumie des Königs sich befand. Aeußerlich war die Pyramide gewöhnlich verkleidet, öfters mit bearbeitetem Granit, und hierdurch wurde auch der Eingang, der sich gewöhnlich ziemlich in der Mitte befindet, sorgfältig verdeckt. Wohl mochten einst auf dieser Verkleidung hieroglyphische Inschriften und andere symbolische Sculp-

turen angebracht gewesen seyn, von denen sich jedoch keine Spuren erhalten haben.

In der Umgegend von Memphis gab es nicht, wie in der Thebais hohe Felsengebirge, in denen man, wie dort, die Grabstätten der Könige hätte anbringen können; man suchte daher diesem Mangel durch künstliche Berge abzuhelfen, und erbaute die Pyramiden. Nach dem Zeugniß alter glaubwürdiger Schriftsteller gehören die Pyramiden bei Memphis zu den ältesten Denkmälern der ägyptischen Baukunst, und einige derselben sollen bis zur sechsten Dynastie der Könige hinaufreichen. Bei dem gänzlichen Verluste der, ehemals diese Gebäude zierenden Inschriften, läßt sich freilich keine bestimmte Zeit ihrer Entstehung ermitteln, doch nöthigen uns eine Menge Umstände, die Erbauung dieser Riesenwerke dem grauesten Alterthume zuzuschreiben.

Caillard hat neuerdings in Nubien*) auch eine ziemliche Anzahl Pyramiden auf-

*) Wo es überhaupt eine Menge Bauwerke im altägyptischen Style giebt.

gefunden, die sich blos durch eine größere Schlankheit von den ägyptischen unterschei-scheiden. Auch bei diesen sucht man vergebens nach Inschriften, die über die Zeit ihrer Errichtung einiges Licht verbreiten könnten. Oft findet man bei Mumien von Privatleuten aus der Gegend von Memphis kleine, tragbare, 15 bis 30'' hohe Pyramiden, geschmückt mit eingegrabenen Begräbnißgegenständen und Inschriften welche Namen und Stand der Verstorbenen anzeigen.

Auch die Etrusker erbauten Pyramiden. Das Grab des Königs Porsenna bei Clusium bestand nach Plinius aus 2 Pyramiden, deren Spitzen durch eine Kette verbunden waren. An dieser Kette hingen mehrere Glocken, deren Schall man, wenn sie der Wind bewegte, weit vernehmen konnte.

Römer. Die sogenannte Pyramide des Cestius ist das Grabmahl eines Septemvir epulo dieses Namens. Das Material ist parischer Marmor. In ihrem Innern befindet sich ein mit schönen Gemäl-

den geschmücktes Zimmer. Pabst Alexander VII. ließ sie wieder herstellen.

VII. Abschnitt.

Theater, Odeen, Amphitheater, Cirken, Naumachien, Hippodromen, Gymnasien, Bäder, Marktplätze, Basiliken, Triumphbogen.

Theater. Nach alle dem, was man von den religiösen und bürgerlichen Einrichtungen, von den Ansichten und Sitten der Aegypter weiß, ist es nicht wahrscheinlich, daß der Gebrauch der Schauspiele und Theater ihnen bekannt gewesen sey, vielmehr bestanden ihre öffentlichen, feierlichen Handlungen in festlichen Aufzügen zu Ehren der Götter.

Bei den übrigen Völkern des Alterthums hingegen, deren Denkmale den Stoff gegenwärtigen Werkes bilden, standen die theatralischen Darstellungen mit dem äussern Gottesdienste, aus dem sie größtentheils selbst hervorgingen, in so enger Ver-

bindung, daß, nächst den Tempeln, die Theater zu ihren wichtigsten öffentlichen Gebäuden gezählt werden müssen. Stets waren sie daher auch einer Gottheit, gewöhnlich dem Bacchus, dem die griechische Sage die Erfindung der Komödie zuschrieb, geweiht, und glanzvolle Aufführungen dramatischer Stücke trugen wesentlich zur Verherrlichung der heiligsten Götterfeste bei.

Die Griechen sind die Erfinder der dramatischen Darstellungen und der Theater*). So wie sich bei ihnen aus der einfachen Erzählung eines Göttermythus am Bacchusfeste allmälig die Tragödie entwikkelte, die mit Recht als die schönste Blüthe der griechischen Poesie betrachtet wird, so gingen aus Laubhütten und unansehnlichen hölzernen Gebäuden mit der Zeit jene prachtvollen Theater hervor, an denen Baumeister, Bildhauer und Maler die herrlichsten Proben von Geschmack und Talent ablegten.

---

*) Man vergleiche über diesen Gegenstand: Genelli, das Theater von Athen. 4.

Das erste steinerne Theater zu Athen war dem Bacchus geweiht, und wurde neben dem Tempel dieses Gottes, an der nach dem Hymettus hinsehenden Seite der Akropolis, zu Themistokles Zeiten erbaut. Bald erhoben sich auch in mehrern andern Städten Griechenlands Theater, unter denen die zu Aegina, Epidaurus und Megalopolis sich durch Pracht und Größe besonders auszeichneten; und die griechischen Colonien in Sicilien und Kleinasien folgten auch hierin dem Beispiel ihrer Mutterstädte.

Die Theater der Griechen bestanden aus 3 Haupttheilen, nämlich: 1) aus dem eigentlichen Theater, 2) aus der Orchestra und 3) aus der Scena, nebst dem Proscenium.

Das eigentliche Theater wurde durch die Sitzreihen für die Zuschauer gebildet, welche sich in concentrischen Halbkreisen erhoben, und nach der Größe des Gebäudes in mehrere, durch breite Gänge unterschiedene Stockwerke eingetheilt waren. Zu jedem Stockwerke führten besondre, gleich Strahlen nach dem Mittelpunkte zulaufende Trep-

pen, welche die Sitzstufen in keilförmige Abschnitte theilten. Um den Unterbau zu ersparen, legte man diesen Theil des Theaters gern am Abhange eines Berges an.

Die Orchestra war eine Kreisfläche die mit den Halbkreisen der Sitzreihen einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt hatte. Sie war für den Chortanz und die Mimenspiele in den Zwischenacten, so wie für die Opfer vor und während der Darstellung bestimmt, weshalb auch in ihrer Mitte ein Altar errichtet war. Für die Anlage des Prosceniums und der Scena hatte man folgende Regel: man beschrieb nemlich aus dem Mittelpunkte der Orchestra einen Kreis, von welchem die unterste Sitzreihe einen Bogen bildete, und verzeichnete in denselben ein Quadrat; die eine, mit dem Durchmesser der Orchestra parallellaufende Seite desselben bestimmte den Anfang und die Breite des Prosceniums. Eine mit dieser Seite parallel gelegte Tangente des Kreises bezeichnete die Scena, oder hintre Wand des Prosceniums. Zwei Haupteingänge zwischen dem Proscenium und den Sitzrei-

hen führten in die Orchestra. Das Proscenium war 10 bis 12′ über die Orchestra erhöht, und der äußerste Rand desselben hieß Logeion oder Pulpitum. Aus der Orchestra führten kleine, auf der Seite angebrachte Treppen auf die Bühne. Die Bühne selbst war bedeckt, Orchestra und Theater aber unbedeckt.

Da es bei den Griechen dreierlei Gattungen von Theaterstücken gab, nemlich tragische, komische und satyrische, so war auch die Scena oder der Hintergrund verschieden. Die Scena in den tragischen Stücken hatte 3 Thüren, wovon die mittelste die Wohnung des Helden oder Königs, die auf der rechten Seite die der Nebenpersonen, und die linke den Aufenthalt der Diener und Sclaven bezeichnete. In der Comödie hingegen war die rechte Thür der Eingang in ein Wirthshaus, die linke aber führte in ein Gefängniß. Darnach richteten sich auch die Seiten des Prosceniums, welche durch dreiseitige Drehmaschinen auf verschiedene Weise verändert werden konnten. Die Seitenwände des Pro-

sceniums, in denen auch Thüren angebracht waren, hießen Parascenia. Hinter der Scena befand sich gewöhnlich ein doppelter, von Bäumen umgebener Porticus, in welchem die Chorübungen vorgenommen wurden. — Um den Schall der Stimmen der Schauspieler zu verstärken bedienten sich die Griechen eines eignen Mittels: sie stellten nemlich in eigends dazu in den Sitzreihen angebrachten kleine Zellen, bronzne oder irdne Vasen, mit der Oeffnung der Bühne zugekehrt, welche nach bestimmten harmonischen Tonverhälnissen gestimmt waren. Diese Vasen nannte man Echea, Schallgefäße, und Lucius Mummius, der Eroberer von Korinth brachte dergleichen aus dieser Stadt zuerst nach Rom, wo sie jedoch nicht zu gleichem Behufe angewandt wurden.

Die Sitzreihen waren an die verschiednen Stände und Volksklassen genau vertheilt. Die ersten Reihen waren für die Priester, Feldherrn, Magistratspersonen und Agonotheten (Richter der Wettkämpfe) bestimmt. Hinter diesen saßen die jungen Leute von Stande, und die obern Reihen nahm das

übrige Volk ein. In Athen durften Weiber nicht im Theater erscheinen, aber in Lakedämon war ihnen der Besuch desselben verstattet.

Auch bei den Etruskern waren die Schauspiele sehr beliebt, und hingen genau mit den religiösen Ceremonien zusammen. Sie kannten ebenfalls jene 3 Gattungen von Stücken: tragische, komische und satyrische. Zu den letztern gehörten auch die atellanischen Spiele, welche von der oscischen Stadt Atellä, dem Orte ihrer Erfindung ihren Namen erhielten, und später auch zu Rom in großem Ansehn standen. Ueberbleibsel alter etrurischer Theater, die im Ganzen und Wesentlichen wohl nach denselben Grundsätzen wie die griechischen und römischen erbaut seyn mochten, finden sich noch an mehrern Orten dieses Landes, besonders zu Adria, Volterra und Eugubium. Das Theater zu Adria war aus Backsteinen aufgeführt.

Die Römer gaben zwar ihren Theatern im Ganzen die nemliche Form wie die Griechen, indem die Sitzreihen ebenfalls

concentrische Halbkreise bildeten; allein in verschiednen Einzelnheiten wichen sie bedeutend von der Bauart jenes Volkes ab. Die, mit dem Durchmesser des innersten Kreises parallellaufende Seite eines, in diesen Kreis beschriebnen gleichseitigen Dreiecks bestimmte nemlich die Scena. Das Logeion, welches nur um 5′ sich über die Orchester erhob, wurde durch den Diammeter des Kreises selbst bezeichnet, und grenzte an die Orchestra, welche, nur aus einem Halbkreise bestehend, zu Sitzen für Magistratspersonen und Senatoren bestimmt war. Die 14 ..sten Sitzreihen im Halbkreise waren seit Pompejus den Rittern zugetheilt, auf diese folgten die Sitze für die vornehme männliche Jugend; die übrigen Reihen gehörten dem Volke, das aber von den Soldaten getrennt saß. Die letzten obersten Sitze nahmen die Frauen ein.

Die Scena war in ihrer Haupteinrichtung der griechischen ähnlich, nur prachtvoller verziert. An den Seitenwänden des Prosceniums befanden sich auch die oben erwähnten dreiseitigen Drehmaschinen zur

Verwandlung der Decorationen. Der Porticus hinter der Scena wurde ebenfalls beibehalten.

Um die Zuschauer vor der Sonne zu schützen, pflegten die Römer das Theater mit großen Tüchern zu überspannen. Anfangs wurde Segeltuch dazu gebraucht, Nero aber ließ sein Theater mit der feinsten spanischen Leinewand überziehn, die in Purpur gefärbt, und mit den köstlichsten Stickereien verziert war. Durch künstlich angebrachte Röhren wurde Wasser, bisweilen mit Wein vermischt oder parfümirt, bis oben hinauf geleitet, von wo es als feiner Staubregen zur Abkühlung der Luft, auf die Zuschauer herabfiel.

Pompejus erbaute das erste steinerne Theater zu Rom. Die frühern waren von Holz, und wurden allemal nach der Darstellung wieder eingerissen. Später errichtete man in allen bedeutenden Städten des römischen Reichs Theater, und noch finden sich in mehrern Orten Italiens, Frankreichs u. s. w. beträchtliche Ueberreste solcher Bauwerke.

Die Griechen und nach ihnen die Römer kannten noch eine Art von Gebäuden, die zu musikalischen und poetischen Wettstreiten bestimmt waren, und Odeen genannt wurden. Ihre Gestalt und Anordnung glich größtentheils derjenigen der Theater, nur waren sie ganz bedeckt. Perikles ließ das erste zu Athen errichten, in der Folge wurden noch einige daselbst erbaut. Von dem Odeum, welches der reiche Herodes Atticus daselbst anlegen ließ, haben sich noch Ueberreste erhalten, die Stuart in den Antiq. of Athens fälschlich für die Ruinen des Bacchustheaters hält.

Die Römer ahmten diese Gebäude getreu nach. Domitian ließ das erste der Art zu Rom errichten.

Amphitheater, waren blos bei den Römern gebräuchlich, den Griechen aber unbekannt. Sie wurden zu Kampfspielen der Fechter und wilden Thiere gebraucht. Cajus Scribonius Curio ließ das erste Gebäude dieser Art erbauen. Es bestand aus 2 an den Basen ihrer Hauptkreise verbundnen Theatern von Holz, ohne Scenen.

Man gab in der Folge den Amphitheatern eine mehr elliptische Gestalt; der freie Platz, der von den Sitzreihen rings umgeben war hieß Arena, denn er war mit Sand bedeckt. In gewölbten Behältnissen (Carceres), die unter den Sitzstufen sich befanden und ihre Ausgänge auf die Arena hatten, wurden die zu den Spielen bestimmten wilden Thiere aufbewahrt. Ueber diesen Behältnissen lief eine Gallerie herum, wo die vornehmsten Personen saßen, und über dieser erhoben sich die Sitzreihen der übrigen Zuschauer auf gleiche Weise wie in den Theatern. Die gewölbten Eingänge hießen Vomitoria. Von Außen waren die Amphitheater in mehrere Stockwerke getheilt die mit Pilastern, Säulen und Bogenstellungen geschmückt waren.

Das erste steinerne Amphitheater ließ Statilius Taurus, ein Freund Augusts, auf dem Marsfelde erbauen. Bei dem Neronischen Brande wurde es aber vernichtet. Das schönste und größte aber, von dem sich noch herrliche Ruinen zu Rom erhalten haben, erbaute Vespasianus und Titus, es

ist das sogenannte Colossäum. In vielen Städten des alten römischen Reichs findet man noch Ueberbleibsel von Amphitheatern: als zu Capua, Pompeji, Puzzuoli, Arles, Frejus, Saintes, Autun, Nimes, Italica in Spanien, Catanea in Sicilien. Fast vollkommen erhalten aber ist die sogenannte Arena zu Verona.

Circus hieß bei den Römern eine Gattung länglichviereckiger Gebäude, die, gleich den Stadien der Griechen, zu Wettkämpfen im Laufen, Pferde- und Wagenrennen bestimmt waren, in der Folge aber auch zu Fechterspielen, Thierkämpfen u. s. w. benutzt wurden. Nur war beim Stadium der mittlere Platz ganz frei; in der Mitte des Circus aber befand sich die Spina, eine niedrige, mit den beiden langen Seiten parallel laufende Mauer, an deren beiden Enden die Ziele (Metae) aufgerichtet waren. Die Spina, welche demnach den Circus der Länge nach in zwei Theile theilte, war mit Altären und Statuen, bisweilen auch mit Obelisken verziert. Die Metä aber bestanden aus Spitzsäulen, um welche die Wett-

kämpfer siebenmal herumfahren, und dabei sich wohl in Acht nehmen mußten, mit den Wagen nicht daran zu stoßen. Auf der obern schmalen Seite befanden sich die gewölbten Schranken oder Carceres, von wo aus die Kämpfenden ihren Lauf begannen. Rings herum waren die, den verschiedenen Ständen und Curien zugetheilten Sitzstufen angebracht, welche Julius Cäsar von der Area des Circus durch einen breiten Graben, Euripus, trennen ließ, um die Zuschauer vor den Angriffen der wilden Thiere zu sichern, welche bisweilen das, die Area umgebende Gitter durchbrachen. — Ein dreifacher Porticus, auf drei Seiten das Ganze umgebend, unterstützte theils die Sitzstufen, theils enthielt er die nöthigen Zugänge.

Der Circus Maximus zu Rom wurde schon vom König Tarquinius Priscus angelegt. Sein Nachfolger umgab ihn mit bedeckten Säulengängen, zu denen Julius Cäsar marmorne Sitze und gewölbte Hallen hinzufügte. Unter den übrigen Gebäuden der Art, die nach und nach zu Rom

entstanden, hat sich der Circus des Caracalla am besten erhalten.

Sehr oft wurden in den römischen Amphitheatern und Cirken Naumachien oder künstlich vorgestellte Seegefechte gegeben, welche Schauspiele bei den Römern sehr beliebt waren. Sie erforderten besondere Vorrichtungen: man brachte nämlich unterirdische Röhren und Canäle an, welche das nöthige Wasser aus den großen Wasserbehältern der Stadt zuführten, nach dem Ende des Spieles aber wieder ableiteten. Beides geschah vor den Augen der Zuschauer und war das Werk einiger Minuten. Mitunter wurde auch zur Darstellung einer Naumachie ein neues Wasserbett ausgegraben, der Grund desselben tennenartig festgeschlagen; nach dem Spiele aber wieder ausgefüllt. Der Kaiser Claudius ließ sogar den Fucinischen See zu einer Naumachie einrichten, und mit Sitzreihen für die Zuschauer umgeben. Auch hierin ahmten die Provinzen der Hauptstadt nach: und zu Metz und zu Saintes hat man Spuren von Naumachien wieder aufgefunden.

Hippodromos hieß bei den Griechen und Römern ein großer, länglicher, zunächst von einem Graben mit sanftem Abhange umzogener, Platz, wo die Wettrennen zu Pferd und Wagen gehalten wurden. An der schmalen vordern Seite waren unter einer Mauer Gewölbe und Ställe für die Wagen und Pferde angebracht, vor welchen sich die Preisbewerber in einer Reihe aufstellten und das Zeichen zum Beginnen des Wettlaufs erwarteten. Von hier aus lief der Länge nach mitten durch die Rennbahn bis ziemlich ans Ende derselben, eine Mauer, welche auf der entgegengesetzten Seite durch das Ziel (Meta) begrenzt ward. Der Raum zwischen dieser Mauer und dem Graben wurde in der Gegend des Ziels so schmal, daß nur Ein Wagen auf einmal vorbei fahren konnte; denn eben in dem schnellen Umlenken und Ausweichen des Ziels zeigte sich am meisten die Geschicklichkeit und Gewandtheit des Wagenlenkers. Da, wo der Wettlauf sich endigte, befanden sich die Sitze der Kampfrichter; die übrigen Zuschauer standen hinter einer,

den Graben umgebenden, gemauerten Brustlehne. Besonders berühmt war im Alterthume der Hippodromos zu Olympia in Elis (4 Stadien lang und 1 breit), dessen Beschreibung uns Pausanias aufbewahrt hat. Zu Constantinopel gab es deren zwei. Den einen ließ der Kaiser Alex. Severus anlegen und Constantin beendigen. Er war mit zwei prachtvollen Säulenhallen umgeben und mit den kostbarsten Statuen und Kunstwerken geschmückt. Das vielbewunderte Viergespann auf dem Marcusplatze in Venedig war einst daselbst aufgestellt. Noch jetzt zeugen erstaunenswürdige Ruinen von seiner ehemaligen Pracht und Größe *). Auch unter den Ruinen von Theben in Aegypten trifft man auf Reste eines Gebäudes von der Gestalt eines Hip-

---

*) Man vergleiche:
Heyne's dissert. über die Kunstdenkmale in Constantinopel in den Commentar. Soc. Gott. und
Murhard's Gemälde von Constantinopel.

podromos. Hatte auch wirklich dieser Platz einst eine solche Bestimmung, so gehört er jedenfalls der Zeit der griechischen oder römischen Herrschaft an, da die Leibesübungen bei den alten Aegyptern zur Zeit ihrer Selbstständigkeit nicht geachtet wurden.

Paläſtren oder Gymnasien nannten die Griechen weitläufige, öffentliche Gebäude, welche für die körperlichen und geistigen Uebungen der Jugend bestimmt waren. Nach Vitruv's Angabe waren sie folgendermaßen eingerichtet: Ein großer viereckiger freier Platz wurde auf drei Seiten von einer einfachen, auf der vierten aber mit einer doppelten Säulenreihe umschlossen. Hinter den einfachen Säulengängen dieses Peristyls befanden sich die Hörsäle der Philosophen und Redner: hinter dem doppelten Porticus lag in der Mitte das Ephebeum, ein großer, für die Uebungen der Knaben bestimmter Saal: daneben rechts folgte das Coryceum, ein Zimmer für gewisse Athletenübungen; das Conisterium oder der Sandbehälter, und in der Ecke des Säulenganges, das Lautron oder

kalte Badezimmer. An der linken Seite des Ephebeums lag das Eläothesium oder Salbzimmer und das Heizgemach, Propnigeum, nebst dem warmen und dem Schwitzbade. An dieses Gebäude schlossen sich mehrere, mit Lustgebüschen, freien Plätzen und Platanenhainen abwechselnde Portiken. Am Ende des Ganzen befand sich noch ein großes Stadium.

Bäder oder Thermen waren im ganzen Alterthum von weitverbreitetem Gebrauche und wurden sowohl auf Staatsunkosten für das Volk, als auch von Privatpersonen angelegt. Die vollständigsten hatten folgende Einrichtung: In der Mitte des Gebäudes, unter dem Erdgeschoß befand sich das Hypokaustum oder Heizzimmer. Ueber diesem lag ein Behältniß mit drei großen kupfernen, übereinander stehenden Blasen, aus welchen die verschiedenen Badezimmer durch Röhren das nöthige Wasser erhielten. Die unterste, unmittelbar über dem Ofen angebrachte Blase enthielt das heiße, die darauf folgende das lauwarme und die oberste das kalte Wasser,

welches aus einem Aquäduct zufloß und den Abgang aus der warmen und heißen Blase stets ersetzte. An dieses Behältniß grenzten folgende Zimmer:

Das Lautron, Frigidarium oder kalte, und das Caldarium oder warme Bad. Beides waren länglichviereckige Gemächer, in deren Mitte sich, mit Stufen (scholae) und Geländern (plutei) umgebene Bassins oder Badewannen (labra, solia, alvei) befanden, die in den Boden eingelassen waren. Zwischen dem Caldarium und Frigidarium lag das Tepidarium, ein Zimmer von lauwarmer Temperatur, in welchem man, damit die plötzliche Abwechselung von Hitze und Kälte dem Körper nicht schade, etwas verweilte, wenn man nach dem kalten ein warmes, oder nach dem warmen noch ein kaltes Bad nehmen wollte.

Das Laconicum (sudatio) oder trockne Schwitzbad war ein rundes gewölbtes Gemach, welches durch Röhren den erforderlichen Grad von Hitze erhielt. In seiner Kuppel befand sich eine runde Oeffnung,

die man durch einen Deckel nach Belieben verschließen oder lüften und dadurch dem Zimmer die nöthige Temperatur geben konnte. — Im Eläothosium oder Salbzimmer verwahrte man die wohlriechenden Salben und Oele, mit denen man vor und nach dem Bade den Körper einzureiben pflegte. — Endlich gab es noch Zimmer zum Entkleiden (apodyteria oder spoliatoria), wo gewisse Personen (capsarii) die Kleider der Badenden in Verwahrung nahmen.

In den Bädern der Griechen, noch weit mehr aber der Römer in den Zeiten der Kaiser, herrschte der ausschweifendste Luxus. Man schmückte sie mit den trefflichsten Statuen, Reliefs, Mosaiken und Malereien, und manches Meisterwerk der alten Kunst, w z. B. die Gruppe des Laocoon ist in neuern Zeiten in römischen Bädern entdeckt worden. Nicht nur in Rom, wo sich Reste von den Bädern des Titus, Caracalla und Diocletian erhalten haben, sondern auch an vielen Orten in Italien und den ehemaligen Provinzen, besonders

in der Nähe warmer Quellen, findet man häufig Ruinen alter Thermen.

Die Märkte (agorae) der Griechen waren viereckige Plätze, umgeben von doppelten Säulenhallen, auf deren Gebälken Spaziergänge angebracht waren. Hinter den Portiken standen auf der einen Seite öffentliche Staatsgebäude, auf der andern gewöhnlich Tempel.

Die Römer gaben ihren Märkten eine länglich viereckige Gestalt, und setzten bei den Portiken gewöhnlich 2 Säulenstellungen über einander. In den untern Säulenhallen hatten die Wechsler und andre Kaufleute ihre Läden. An dem einen Ende des Marktes stand eine Basilika am andern die Curia und das Aerarium, auch Tempel. Da in den frühern Zeiten auf dem Forum häufig auch Fechterspiele gehalten wurden, so war der mittlere Platz etwas vertieft und rings mit Stufen umgeben, auf welchen man zu den Portiken emporstieg. Das große Forum zu Rom zwischen dem palatinischen und capitolinischen Berge (jetzt campo vaccino genannt) ist schon von Ro-

mulus angelegt und zu Volksversammlungen bestimmt worden. In der Folge wurde es mit Portiken und Prachtgebäuden umgeben und mit den köstlichsten, aus Griechenland geraubten Kunstwerken geziert. Noch jetzt zeugen zahllose Ruinen von seiner ehemaligen Pracht und Größe.

Basiliken hießen bei den Römern öffentliche, zu allerhand Privatgeschäften bestimmte Gebäude am Markte, von länglich viereckiger Gestalt mit runden gewölbtem Dache. An den innern Seiten befanden sich Säulengänge und in der Mitte ein großer freier Gang. Am obern Ende, welches einen Halbkreis bildete, stand eine für Magistratspersonen bestimmte Tribune. Unter den ersten christlichen Kaisern wurden mehrere Basiliken in Kirchen umgewandelt, und da man auch beim Baue neuer Kirchen diese alte Form beibehielt, so wurden dieselben auch oft mit dem Namen Basiliken belegt.

Triumphbogen waren blos bei den Römern, besonders in den Zeiten der Kaiser gebräuchlich. Es sind große, ge=

wölbte, am Eingang von Städten, auf Gassen, Brücken oder öffentlichen Straßen zu Ehren eines Siegers oder zum Andenken an eine merkwürdige Begebenheit errichtete Portale. Die einfachen hatten blos eine, gewöhnlich von korinthischen oder römischen Säulen getragne Arcade. Andre haben 3 Arcaden, von welchen die mittlere höher ist als die beiden auf den Seiten befindlichen. Ueber dem Gebälke befand sich eine mit Inschriften, auch Basreliefs verzierte Attika, auf welcher Triumphwagen, Reiterstatuen u. s. w. standen. Die auf den einzelnen Wänden und Flächen befindlichen Basreliefs bezogen sich auf die Thaten des Mannes, zu dessen Ehren der Triumphbogen errichtet war, und stellten außerdem auch Trophäen, eroberte Waffen, Geräthschaften und Kunstdenkmale dar, welche den feierlichen Triumphzug geziert hatten. Die Verzierungen entsprechen jedoch stets dem jedesmaligen Zwecke des Monuments; daher auch natürlich diejenigen, welche einem friedlichen Fürsten aus Dankbarkeit und Liebe geweiht waren, jenen

kriegerischen Schmuck entbehrten. — Wie wir nicht nur aus den, auf manchen Münzen erhaltnen Abbildungen sondern auch aus vielen, zum Theil noch gut erhaltnen Ueberbleibseln ersehn, hatten Baukunst und Bildnerei die ganze Fülle ihres Schmucks und Reichthums über diese Ehrendenkmale ergossen. Unter den noch vorhandnen zeichnen sich besonders folgende aus: Der Triumphbogen des Titus zu Rom; er hat blos Eine Arcade; die Reliefs, welche den Triumph des Titus und die aus Jerusalem gebrachte Beute darstellen, sind von trefflicher Arbeit und die ihn tragenden Säulen sind die schönsten, die sich von der römischen Ordnung erhalten haben. Auch der ebenfalls zu Rom befindliche, aus 3 Arcaden bestehende Bogen Trajans (unter dem Namen Constantinsbogen bekannt) gehört zu den schönsten Denkmalen dieser Gattung. Eine schlechte Nachahmung desselben ist der, welcher dem Septimius Severus nach Besiegung der Parther vom Senate errichtet wurde. An diesem so wie an dem, aus derselben Zeit herrüh-

renden Bogen der Goldschmiede, noch mehr aber an dem des Galienus läßt sich der immermehr zunehmende Verfall der Kunst und des Geschmacks nur zu deutlich erkennen. Außer Rom findet man in Italien und den übrigen Provinzen an vielen Orten dergleichen Triumphbogen: als zu Verona, Ancona, Benevent, Carpentras, Orange, Reims, Saintes u. s. w.

VIII. Abschnitt.

Von den Gräbern.

Die hohe Achtung, welche die Alten den Todten erwiesen, so wie die enge Verbindung, in der ihre Leichenfeierlichkeiten mit dem religiösen Glauben und Cultus standen, machen es erklärlich, warum wir allenthalben eine so große Menge von Leichendenkmalen antreffen, die sich aus den verschiedensten Perioden von fast allen Völkern des Alterthums erhalten haben. Auch

an ihnen spiegelt sich stets rein der Charakter und die Bildungsstufe des Volks ab, von dem sie herrühren, und so wie die Grabmäler der Aegypter in ihrer ernsten Pracht und Größe den Tiefsinn und die finstre Lebensanschauung dieses Volks deutlich beurkunden, so erhob der heitre Geist der Griechen auch selbst diese ernsten Denkmale zu Kunstwerken, an welchen sich, wie in den sie begleitenden Inschriften ihr reiner Geschmack und Schönheitssinn offenbarte.

Aegypter. In Unterägypten waren, wie bereits oben (Abschn. V.) gezeigt wurde, die Pyramiden die Gräber der Könige, ihrer Familien und andrer vornehmer Personen. In Oberägypten aber wurden die sterblichen Reste der Fürsten in unermeßlichen, im thebaischen Felsgebirge ausgehauenen, und mit der größten Pracht verzierten Höhlen beigesetzt. Ein in der Außenfläche des Felses ausgearbeitetes Bild eines Thores deutete den sorgfältig verschloßnen Eingang an, durch den man in eine durch Brunnen und Säle oft unterbrochne Reihe von labyrinthischen Gängen

gelangte, die sich endlich in dem großen, einen granitnen, basaltnen oder in Alabaster gearbeiteten Sarg enthaltenden Hauptgemache vereinigten. Wände und Decken der ganzen Aushöhlung waren mit hieroglyphischen, den Namen des beigesetzten Königs oft wiederholenden Inschriften und bemalten Sculpturen bedeckt, welche die Leichenfeierlichkeiten, die Ankunft der abgeschiedenen Seele bei den Göttern, die Leitung derselben durch ihren Schutzgeist zum höchsten Gotte, dem Herrn des Amenthes oder Todtenreichs, zum Gegenstande hatten. Oft findet man auch Scenen des bürgerlichen Lebens, ländliche und häusliche Beschäftigungen, Musiker und Tänzer, ja selbst reichverzierte Geräthschaften und Möbeln dargestellt. Die einzelnen Figuren sind trotz ihrer großen Anzahl bisweilen von kolossaler Größe. Die Plafonds enthalten in der Regel astronomische oder astrologische Gegenstände. — Die Beschreibung eines solchen, in der Nähe von Theben befindlichen, und dem Ochencherres-Ousirei oder Petosiris (Busiris der Griechen), dem

zwölften, um das Jahr 1597 vor Chr. Geb. regierenden Könige der XVIII. Dynastie geweihten Grabes, verdanken wir dem unglücklichen Belzoni *) der es selbst eröffnete. Da er den Eingang ganz unberührt fand, so drang er mit der Ueberzeugung, daß das ganze Grab noch unverletzt sey, bis zum sechsten Saale vor; allein er hatte sich getäuscht, denn der Sarg war geöffnet und der Deckel desselben zerbrochen: vermuthlich war man früher von der lybischen Seite her durch einen unterirdischen, zu diesem Saale führenden, Gang hereingedrungen.

Die Alten kannten 47 solcher Gräber, unter den Ptolemäern aber gab es blos noch 17, und auch von diesen waren zu den Zeiten Diodors von Sicilien einige beschä-

---

*) Belzoni Erzählung von den Operationen und neuen Entdeckungen in den Pyramiden Tempeln und Gräbern. 1821. 4. Mit 1 Kupferb. in Fol.

Eine franzöſ. Ausgabe dieses Werkes erschien: Paris, 1822. 2 Bände. 8.

digt. Die Araber scheinen diese Gräber mit großem Fleiße aufgesucht zu haben. Daß sie übrigens auch in die meisten derselben, eben so wie in die Pyramiden wirklich eingedrungen sind, beweisen die kufischen Inschriften, die man hin und wieder an den innern Wänden findet.

Die Gräber der Privatpersonen richteten sich rücksichtlich ihrer Größe und ihres Schmuckes nach Rang und Vermögen. Sie bestanden aus einem oder mehrern, ebenfalls in die Felsen eingehaunen Gemächern von denen das letzte den Sarg mit der Mumie enthielt. Die hier beigegebne Beschreibung eines solchen neuerlich untersuchten Grabes wird die Anordnung und Einrichtung derselben verdeutlichen. Durch den Eingang der sich in der einen Seite eines, mehrere Fuß tiefen Brunnens befand, gelangte man in einen Saal, der nach allen Anzeichen schon früher einmal durchsucht worden war, aber eine zweite, durch den aufgehäuften Schutt verdeckte, nicht ganz bis auf den Boden reichende Thür führte in ein zweites gänzlich unversehrtes Gemach von 8'

Länge und 10′ Breite. In der Mitte desselben stand ein dreifacher, von außen und innen bemalter und mit Hieroglyphen bedeckter hölzerner Sarkophag mit der Mumie des Todten. Zu seinem Haupte fand man die Weihgeschenke, bestehend in dem Kopfe und der Schulter eines Stiers, zwei mit gekochtem Gemüse oder Backwerk angefüllten Schüsseln, mehrern Weinkrügen, und einigen Stücken wollnen oder baumwollnen Zeugs. An der rechten und linken Seite des Sargs standen zwei hölzerne 2′ hohe Figuren, die Frau und Tochter des Verstorbnen vorstellend, die in der einen Hand eine Amphore und auf dem Kopfe einen Kasten tragen, in welchem sie ihm jene Weingeschenke darbringen. Jeder dieser Figuren stand eine 2′ lange Barke zur Seite; in der Mitte der einen befindet sich ein zur Aufnahme der Mumie bestimmter Baldachin, ferner einige Weiber welche die Tunica des Todten waschen; andre ebenfalls aus Holz verfertigte Figuren sind auf ähnliche Weise beschäftigt. Auf der andern Barke ist die Mumie bereits unter den

Baldachin gebracht; die Frau und Tochter des Todten beugen sich im Ausdrucke des lebhaftesten Schmerzes über ihn, und 16 Matrosen sind, die Ruder in der Hand, bereit, die Ueberfahrt über den See zum Amenthes zu beginnen.

Obgleich Scenen der Art auf unendlich verschiedne Weise dargestellt werden konnten, so wird das bisher Gesagte doch zur Bestimmung des allgemeinen Charakters dieser Todtenhäuser hinreichen, auf welche die Aegypter zufolge ihres religiösen Systems die größte Sorgfalt verwandten. Die mehr oder minder reiche und prachtvolle Einrichtung hing zum Theil vom Willen der Erben und vom Vermögen des Verstorbnen ab, hauptsächlich aber richtete sie sich nach seinem Stande, indem die Kasteneintheilung des ägyptischen Volks die Rechte der Todten eben so genau, wie die der Lebenden bestimmte.

Menschenmumien: Schon in den frühesten Zeiten war die Sitte der Einbalsamirung bei den Aegyptern gebräuchlich. Sie glaubten nämlich, die abgeschiedene

Seele verweile so lange bei dem Körper als derselbe in seiner Gestalt fortdauere, und dann erst trete sie ihre Wanderung an. Sie suchten deshalb so lange als möglich den Körper vor Verwesung zu schützen. Die Kunst des Einbalsamirens war ein Geheimniß der Priester, daher mußten auch die Personen, welchen dies Geschäft oblag, die Priesterweihen empfangen haben. Man kannte drei verschiedene Arten des Mumisirens.

Die erste und theuerste Art (sie kostete nach unserm Gelde über 2000 Thaler) wurde blos bei den Körpern vornehmer und reicher Personen angewandt. Vermittelst eines eisernen Häkchens wurde das Gehirn durch die Nasenlöcher gezogen und die Kopfhöle mit feinen Harzen und andern Specereien ausgefüllt. Dann wurde der Leib auf der linken Seite geöffnet, die Eingeweide herausgenommen, der Bauch mit Baumwolle, die mit Balsam getränkt war, mit getrockneten Kräutern u. s. w. ausgefüllt, der Körper mit Cedernöl eingerieben und 70 Tage lang in Salpeter oder Salz

gelegt, welches alle Muskeln und Fleisch-theile austrocknete. Bisweilen wurden auch kleine Idole von Thon oder Emaille in den Körper gelegt: so fand man unter dem Ohre einer zu Paris untersuchten Mumie einen Scarabäus. Jedes einzelne Glied, so wie der ganze Körper ward hierauf mit feinen leinenen, in Balsam getauchten Bändern sorgfältig umwickelt. Oft vergoldete man die Nägel und ersetzte die Augen durch künstliche, aus Emaille verfertigte. Ueberhaupt wurde der Kopf mit ganz besondrer Sorgfalt behandelt: das Gesicht überzog man mit mehreren Lagen feiner Leinwand und einer, die Züge getreu wiedergebenden, oft mit Goldblättchen belegten Gypskruste, auf welche die Augen gemalt wurden. An diese Maske, die oft den ganzen Kopf umgiebt und bis auf die Brust reicht, ist ein, mit bunten Glasperlen, kleinen emaillirten oder thönernen Idolen, Metallplättchen u. s. w. behangnes Halsband befestigt: unter demselben wird die Mumie durch das Vordertheil einer Tunika bedeckt, welche mit sym-

metrischen Zierrathen, religiösen Scenen, hieroglyphischen Inschriften bunt bemalt ist. Statt des Halsbandes und der Tunika findet man die Mumie noch weit häufiger von einem sehr festen Futteral von zusammengeleimter, mit einer Gypslage überzogner Leinwand umschlossen, welches auf der Rückseite Nieten oder Schnüren zusammenhalten. Auch dieses Futteral ist mit bedeutungsvollen Scenen bemalt und auf der Vorderseite giebt eine, in der Mitte senkrechtherablaufende, hieroglyphische Inschrift Namen, Stand und Familie des Todten an*).

Die zweite, minder kostspielige Art des Mumisirens bestand darin, daß man den Körper blos mit Cedernöhl au sspritzte, 70 Tage in Salpeter legte, und nachdem man den Körper mit Bändern umwickelt

---

*) Schöne Abbildungen von guterhaltnen Mumien findet man in Becker's Mus. Augusteum tom. II. und in dem bereits oben angeführten Werke von Minutoli ꝛc.

hatte, das Ganze mit Harz überstrich. Noch wohlfeiler endlich war die dritte Art: hier wurde nemlich der Körper blos durch Wasser gereinigt und dann eine Zeitlang in Salz gelegt.

Der Name Mumie soll übrigens von dem persischen Worte Mum abgeleitet seyn, welches eine Art Erdharz bezeichnet, die man zum Einbalsamiren vorzüglich anwandte. In Aegypten wurden sie Gabares genannt.

Auch heilige Thiere, vorzüglich Katzen und Ibis, pflegten die Aegypter zu mumisiren: das Verfahren hierbei war dem, beim Einbalsamiren menschlicher Körper angewandten völlig gleich.

Die Särge, in welchen man die Mumien in den Katakomben (Mumienbrunnen) oder Gräbern beisetzte, bestehn aus Sykomorus oder Cederholz, bisweilen auch aus der oben beschriebnen, aus zusammengeleimten Cattun bestehenden Masse. Sie haben gewöhnlich eine, der Gestalt der Mumie selbst entsprechende Form und sind inwendig und auswendig mit Malereien

STAATSBIBLIOTHEK BAMBERG

und Hieroglyphen bedeckt. Auf dem ebenfalls bemalten Deckel, welcher, wie der Sarg selbst, aus einem Stücke verfertigt ist, ist das Gesicht des Todten ausgeschnitten, bemalt und bisweilen vergoldet. Ist die Mumie eine männliche, so ist am Kinne ein Bart angedeutet. Den ersten Sarg umschließt häufig noch ein zweiter und dritter, oft auch ein Sarkophag von Granit oder Kalkstein.

Außer Weihgeschenken, Götterbildern und Instrumenten, welche den Stand und die Hauptbeschäftigung des Verstorbnen andeuteten, findet man in den Gräbern neben den Särgen auch oft gewisse kegelförmige Gefäße, aus mehr oder weniger kostbaren Material (Thon, Alabaster u. s. w.) welche Canopen genannt werden, und die in Leinen gewickelten und balsamirten Eingeweide des Todten enthalten. Neben jedem Sarge sind 4 von gleicher Größe regelmäßig aufgestellt, nur die Deckel sind verschieden gestaltet, indem der eine den Kopf eines Weibes, der andre den eines Sperbers, der dritte eines Schakals und

der vierte den eines Kynokephalus vorstellt. In einer über den Bauch des Gefäßes sich hinziehenden Einfassung befinden sich mehrere senkrechte Reihen von Hieroglyphen, welche den Namen des Todten und Gebetformeln enthalten, mit denen er die vier Gottheiten, deren Symbole die Deckel schmükken, verehrte. Die Inschriften sind entweder darauf gemalt oder eingegraben. Selten findet man alle 4 zu einer Mumie gehörige Canopen unversehrt und vollständig beisammen.

Kleine Figuren und Idole, welche dem Todten von seiner Familie als Weihgeschenke beigesetzt wurden, finden sich in den Gräbern in größter Anzahl: sie bestehn theils aus Holz, theils aus gebrannter Erde, und sind mit gemalten oder eingegrabnen Inschriften versehen, welche außer kurzen Gebeten um die Ruhe des Todten, auch seinen Namen enthalten. Dergleichen Figuren scheinen von den Künstlern oder Handwerkern gleich vorräthig verfertigt und verkauft worden zu seyn, denn an manchen ist in der Inschrift für den Na-

men des Todten Platz gelassen. Gewöhnlich bedecken diese Figuren den Boden des Grabes um den Sarg herum, oft setzte man sie aber auch in bemalten Kisten von ohngefähr 2′ Längé und 1′ Breite bei. Bei einigen Särgen hat man auch Papyrusmanuscripte von verschiedener Größe gefunden, die entweder im Sarge, oder selbst unter den Binden zwischen den Schenkeln, auf der Brust, oder unter den Armen der Mumie beigelegt sind. Wegen ihrer großen Menge sind sie unter allen noch übrigen Denkmalen der ägyptischen Litteratur am meisten und zuerst unter uns bekannt geworden.

Manche sind mit der Mumie zugleich, andre aber vorher besonders einbalsamirt, d. h. in ein, mit verhärteten Balsam versehnes cylinderförmiges Futteral eingeschlossen, das man zuvor sorgfältig öffnen muß, wenn man die Papyrusrolle herausziehen will. Man kennt eine solche von 66′ Länge; sie befindet sich im Museum von Turin und scheint ganz vollständig zu seyn. Die im königlichen Museum zu Paris ver-

wahrte ist blos 22′ lang. Außerdem giebt es in europäischen Cabinetten eine Menge kleinere, bis zu 2′ Länge herab. Auf allen sind am obern Rande mehrere Gottheiten abgebildet, denen sich die Seele des Todten einzeln vorstellt. Nun folgen mehrere perpendiculäre Reihen von Hieroglyphen, welche die Gebete der Seele an jede der darüber befindlichen Gottheiten enthalten. Am Ende des Manuscripts ist das Todtengericht gemalt. Der große Gott sitzt auf dem Throne, zu seinen Füßen liegt ein ungeheures weibliches Crocodil mit offnem Rachen; hinter ihm ist die göttliche Wage nebst dem Cynocephalus, dem Symbol der allgemeinen Gerechtigkeit angebracht. Die guten und bösen Handlungen der Seele werden hier in ihrer Gegenwart abgewogen, und Toth (Hermes) schreibt das Resultat davon nieder. Die Seitenränder des Manuscripts sind mit andern, in der Regel ländlichen, auf die Agricultur Bezug habenden Scenen bemalt. Sämmtliche Papyrusmanuscripte dieser Gattung enthalten das Leichenceremoniell

und sind mehr oder weniger vollständig, je nach dem Range und Vermögen des Todten: denn es scheint die Verschiedenheit des Standes bei den Aegyptern auch eine Verschiedenheit der Art der Götterverehrung mit sich gebracht zu haben, so daß also die Personen der niedern Stände weniger Ceremonien als die der höhern, die Könige aber alle im Ritual angegebene Pflichten gegen Götter zu erfüllen hatten.

Manche dieser Manuscripte sind auch in der sogenannten hieratischen Schriftart abgefaßt, von der weiter unten in dem, die Paläagraphie der Aegypter enthaltenden Abschnitte das Nöthige gesagt werden wird. Uebrigens lassen sich die Papyrusrollen dieser Gattung durch die, am obern Rande angebrachten Malereien sehr leicht, von denjenigen andern Inhalts unterscheiden. Den Mumien, die durch solche Manuscripte an Interesse gewinnen, läßt es sich äußerlich nicht ansehn, ob dergleichen in ihnen enthalten sind. Daher ist es allemal nöthig, sie zu öffnen, wenn die Schönheit der Malereien auf der Decke oder dem Futte-

rale es nicht verbietet. Das Beste ist, wenn man mit gehöriger Vorsicht von der Rückseite in die Hülle eindringt, die Mumie herausnimmt, durchsucht und dann wieder in ihre vorige Lage bringt. Die Gegenstände, die man in der Regel bei einer solchen Untersuchung findet, überwiegen bei weiten den geringen Schaden, der dem äußern Ansehn der Mumie dadurch zugefügt werden kann.

Griechische Gräber. Auch die Griechen ehrten das Andenken ihrer Todten durch öffentliche Denkmale. Die Grabmäler der Gründer von Städten und ihrer Heroen befanden sich innerhalb der Stadtmauern, die übrigen außer denselben. Indessen erlaubte ein lycurgisches Gesetz zu Sparta, die Todten um die Tempel herum und in den Städten selbst zu beerdigen. Die ältesten Gräber der Griechen waren Tumuli oder über der Urne aufgeworfne Hügel, die den, in vielen Gegenden des nördlichen Deutschlands so häufigen, sogenannten Hünengräbern gleichen. Noch jetzt sieht man in der Ebne von Troja,

einige dieser Grabhügel, die schon Homer erwähnt haben soll *).

Später erhob sich ein einfacher Cippus (eine abgestumpfte Säule) umgeben von grünenden Bäumen, über dem Grabe, und eine Inschrift nannte Namen und Stand des Verstorbnen. Doch bald verbreitete sich der Luxus auch über diese Gattung von Denkmalen, und noch findet man Grabmäler in Griechenland, an denen Baukunst und Plastik dieses Volks in ihrer höchsten Vollendung sich zeigen. Die merkwürdigsten sind die auf Kosten des Staats, zu Ehren berühmter Bürger errichteten Monumente. Die, der blosen Privatpersonen bestehn gewöhnlich nur aus einem, nach Art der Altäre, behaunen Steine, von welchen sie jedoch durch die Inschrift und Verzierungen leicht zu unterscheiden sind. Auf ähnliche Weise lassen sich auch die Grabsteine der Christen erkennen, denn diese haben in ih-

*) Vergl. Horner Bilder des griech. Alterthums I. Heft.

ren Verzierungen Kreuze, zuweilen das Monogramm des Namens Christus (X mit einem darüber befindlichen Kreuze), oft auch das *A* und *Ω*. Der Gebrauch die Leichen zu verbrennen, hat in Griechenland bereits in den ältesten Zeiten statt gefunden. Die Asche der Todten wurde in den Gräbern in Urnen beigesetzt, die verschieden an Größe, Form und Material, auch bisweilen mit passenden Inschriften versehn sind.

In Großgriechenland bestanden die Gräber in ausgemauerten, mit Steinplatten gleich einem Dache belegten Grüften. Der Todte wurde darin auf dem Boden, die Füße dem Eingang zugekehrt, niedergelegt; neben ihn stellte man bemalte Vasen von verschiedner Größe und Gestalt, oder hing sie an bronznen, in die Wände befestigten Nägeln auf. Die Vasen, welche in so großer Anzahl in den Antikensammlungen aufbewahrt werden, sind meistens in solchen Gräbern gefunden worden.

Die Etrusker höhlten zu ihren Gräbern Grotten in natürlichen Felsen aus;

sie sind von nicht bedeutender Tiefe und bestehn bisweilen aus mehrern, in Kreuzesform angelegten Gemächern. Oft waren die Wände dieser Grotten mit Malereien bedeckt *), welche sich auf die Begräbnißceremonien und auf den Zustand der Seele nach dem Tode bezogen. Der Körper des Todten wurde auf den Fußboden gelegt; die Thüre des Eingangs war sorgfältig verschlossen, und durch eine, in der Wölbung angebrachte Oeffnung erhielt das Grabgemach einiges Licht. In Campanien **) findet man in den Gräbern häufig thönerne Vasen, von runder pyramidalisch ausgehender Form, die man wirklich als Aschenkrüge gebraucht zu haben scheint.

Die Römer machten einen Unterschied

---

*) Am besten erhalten haben sich die in der Gegend von Corneto 3 Miglien vom Meere entfernten Gräber der alten hetrur. Stadt Tarquinii, deren Beschreibung man bei Winkelmann G. d. K. I. 3. nachsehn kann.

**) Vergl. Winkelmann Gesch. der K. I. 3.

zwischen sepulcrum und monumentum. Mit erstem Worte bezeichneten sie die gewöhnlichen Gräber. Monumentum aber hieß ein, zu Ehren einer berühmten Person ohne Bezug auf ihren Tod, errichtetes Gebäude, so daß also ein und derselbe Todte an mehrern Orten zugleich verschiedne Monumenta, aber nur ein einziges Sepulcrum haben konnte. Die römischen Gräber waren in ihrer äußern Gestaltung sehr verschieden: einige waren thurmartige Gebäude mit mehrern Stockwerken; zu dieser Gattung gehört das zu St. Remi in der Provence befindliche, so wie zwei andre, in neuerer Zeit erst vernichtete zu Aix, in derselben Provinz. Am gewöhnlichsten waren die sogenannten cippi; sie bestanden aus größern oder kleinern gewöhnlich würfelförmigen Steinen, welche mehr oder weniger verziert, auf der Hauptseite mit einer, Namen, Stand und Familie des Verstorbnen anzeigenden lateinischen Inschrift versehn waren. Dergleichen Inschriften beginnen in der Regel mit den Buchstaben D. M., Diis manibus; dann folgen die Vor-, Bei-

und Zunamen des Todten im Genitiv und Dativ. Wenn, was oft auch der Fall ist, die Zeichen D. M. fehlen, so steht der Name und Titel im Dativ. Bisweilen ist auch das Alter des Todten in Jahren, Monaten und Tagen, so wie der Name des Verwandten Freigelaßnen oder Freundes bemerkt, der den Denkstein auf das Grab hat setzen lassen. -- War der Leichnam in einem Sarkophage beigesetzt, so wurde die Inschrift auf dessen vorderm Theile eingegraben. Oft sind auch noch Verfügungen über das Eigenthum der Grabstätte, und daß selbige auf die Erben oder dritte Besitzer des Grund-Bodens, auf dem sie sich befindet, nicht übergehe, beigefügt: H. M. AD. H. N. TRANS. hoc monumentum ad haeredes non transit: oder H. M. H. N. S. Hoc monumentum haeredes non sequitur.

Dieß bezog sich auf Gräber einzelner Individuen, so wie auf Familiengräber, die das Oberhaupt eines Geschlechts für sich, seine Kinder, Verwandten und Freigelaßnen erbauen ließ. Der, das Grab zu-

nächst umgebende Raum war, wie das Grab selbst, geweiht und dadurch ebenfalls dem bürgerlichen Gebrauche entzogen. Die genaue Angabe seiner Größe war gewöhnlich in der Inschrift enthalten. Die Asche der verbrannten Leichname wurde in Aschenkrügen verwahrt, von denen sich eine große Anzahl, höchst verschieden in Rücksicht auf Stoff und Form, mit und ohne Inschriften erhalten haben. Anstatt dieser Urnen bediente man sich zu gleichem Behufe auch marmorner oder irdner Kisten, die mit symbolischen Zeichen oder Basreliefs, und Inschriften verziert waren, welche ihren Zweck hinlänglich andeuteten. Die sämmtlichen Urnen einer und derselben Familie wurden oft in einem und demselben Local beigesetzt. Die innern Wände solcher Grabgewölbe waren mit mehrern übereinander liegenden Reihen gewölbter Nischen versehn, in deren jeder eine oder mehrere Urnen, jedoch nie mehr als vier, aufgestellt wurden. In den Nischen waren Inschriften angebracht, welche Namen, Stand u. s. w. der Todten angaben, deren Aschenkrüge sie ent=

hielten. Ein solches Todtengewölbe nannten die Römer wegen der zufälligen Aehnlichkeit der Nischenreihen mit der Einrichtung eines Taubenhauses Columbarium. Von dem zu Rom befindlichen Columbarium der Freigelaßnen der Livia haben Gori und Bandini gelehrte Beschreibungen gegeben. — Hatte ein auf dem Meere oder im Kriege Verunglückter die Ehre des Begräbnisses nicht erhalten können, so errichtete man ihm unter gewissen gesetzlich vorgeschriebnen Ceremonien ein sogenanntes Cenotaphium oder leeres Ehrengrabmal, welches eben so wie die Sarkophagen und Grabmäler, verziert war. Von den, an dieser Art von Denkmalen befindlichen Inschriften wird unten, in dem, den Römischen Inschriften überhaupt gewidmeten Abschnitte, weiter die Rede seyn.

IX. Abschnitt.

Straßen, Feldlager, Wasserleitungen and Cloaken der Römer.

Die mannigfaltigen Verbindungen, die bei fortschreitender gesellschaftlicher Cultur unter den Bewohnern der verschiednen Länder in früher Zeit bereits angeknüpft wurden, machten auch bald das Bedürfniß öffentlicher, sichrer Verbindungswege und Straßen fühlbar: doch haben nicht alle Völker des Alterthums auf gleiche Weise den Straßenbau betrieben. Die Ueberbleibsel alter Straßen in Aegypten zeugen eben so, wie alle übrige daselbst aufgefundne öffentliche Bauwerke, von der Geschicklichkeit und Ausdauer der ehemaligen Bewohner dieses Landes. — Weniger Sorgfalt scheinen die Griechen auf diesen Gegenstand verwandt zu haben; kein Volk aber hat es darin den Römern gleichgethan.

Römische Straßen. Zahlreiche Ueberbleibsel derselben reißen noch jetzt durch

ihre Festigkeit den Reisenden zur Bewunderung hin. — Die erste öffentliche Straße von Bedeutung ließ Appius Claudius im Jahre Rom's 442 (311 vor Chr. Geb.) anlegen. Sie geht von der Porta Capena bis nach Capua, und führt noch jetzt, wie im Alterthume den Namen via Appia. Die, Gallien durchschneidenden Hauptstraßen, von denen größtentheils noch Reste übrig sind, sind folgende: 1) die via Aurelia, welche von Cività Vecchia (Forum Aurelii) nach Arles führt: 2) die von Emporium, von den Pyrenäen bis zur Rhone. 3) Die via Domitia, vom Domitius Ahenobarbus angelegt: sie durchschnitt Savoyen und die Provence. 4) Die, welche Pompejus von Italien aus, mitten durch die Alpen nach Gallien führen ließ. 5) Die durch Val d'Aoste nach Lyon gehende Heerstraße, welche sich von hier aus nach 4 verschiednen Gegenden hintheilt. — Die Stadt Rom war der Centralpunkt, von welchem alle, das große Reich nach allen Richtungen hin durchschneidende Straßen ausgingen, die sich durch die einzelnen Provinzen

verzweigten *). Besonders machte sich Augustus durch seine Sorge für die Anlegung und zweckmäßige Einrichtung derselben verdient und stellte auf ihnen auch so gar Boten und Läufer an. — Die Römer suchten stets ihre Straßen so viel als möglich in gerader Richtung horizontal fortzuführen, Niederungen wurden daher ausgefüllt, Anhöhen abgetragen, Berge und Felsen, die ihnen im Wege standen, durchbrochen, und über die Flüsse Brücken gebaut. Zwei Gräben bestimmten die Breite der Straße, das lockre Erdreich der Oberfläche wurde bis auf den festen Boden weggenommen, auf welchem man vermittelst sorgfältig gewählter Materialien die Straße um so viel erhöhte, als die Beschaffenheit der Gegend

---

*) Man vergleiche über diesen Gegenstand: das Itinerarium des Antoninus: ferner Peutingeri tabula itineraria cum tabulis Vindob. 1753. fol. und das französ. Werk von Bergier sur les grands chemins de l'empire romain.

es erforderte. So giebt es z. B. in Frankreich römische Straßen, welche sich 20′ über den Boden erheben. Die unterste Lage oder das statumen wurde aus Bruchsteinplatten aufgemauert, die zweite radus genannt, bestand aus kleinen mit Mörtel vermischten Steinen, und zur dritten (nucleus) bediente man sich einer Mischung von Kreide und gewöhnlicher Gartenerde, oder von Kalk und Kies. Auf diese dritte Lage setzte man oft noch eine vierte, welche summum dorsum oder summa crusta hieß, und aus Kieseln oder auch aus vier- oder vieleckig behauenen platten Steinen bestand. Wurde diese vierte Lage weggelassen, so bedeckte man die Oberfläche mit zerschlagnen, mit Kalk vermischten Kieseln. Anstatt des Mörtels benutzten die Römer auch bisweilen blose Gartenerde zum Straßenbau, aber auch dann blieb die Anzahl der Lagen oder Schichten, welche durch eiserne Stempel festgestampft wurden, dieselbe. Die etwas erhöhten Seitenränder unterstützte man durch Verkleidungsmauern. Die gewöhnliche Breite der römischen Straßen

beträgt 60′, doch findet man auch schmälere. Der mittlere, etwas breitere Theil war etwas convex und gepflastert, die beiden Seiten aber mit Kies bedeckt. Längs den großen Straßen traf man auf Tempel, Triumphbogen, Villen, besonders aber auf Todtendenkmale, welche im Reisenden das Andenken berühmter Männer oder merkwürdiger Begebenheiten erweckten. Uebrigens hing die Richtung, so wie die mehr oder weniger vollkommne Anlage und Ausführung der Straßen hauptsächlich von der größern oder geringern Wichtigkeit ab, welche die römische Politik der Communication mit den einzelnen Provinzen beilegte. — Das Gesagte wird hinreichen, um die Ueberbleibsel römischer Wege und Straßen für solche zu erkennen: Das sicherste Verfahren bei der Untersuchung einer alten Straße besteht darin, daß man quer durchgräbt, wodurch man dann an den Lagen leicht erkennen kann, ob es römische Arbeit ist oder nicht.

Römische Feldlager — Lager des Cäsar. Mit diesem letzten Namen bezeich-

net man gewisse verschanzte Lager, deren Ursprung ziemlich hoch in's Alterthum hinaufsteigt. Sie liegen gewöhnlich auf hohen Punkten, lehnen sich mit der einen Seite an einen Fluß, oder sind von tiefen Schluchten umgeben, die ihnen zur Vertheidigung dienen. War eine Seite durch ihren steilen Abhang schon hinlänglich geschützt, so wurden keine künstlichen Befestigungswerke daselbst angebracht; die übrigen durch ihre natürliche Lage nicht vertheidigten Seiten umzog man mit Schanzen und Gräben, auch oft mit blosen Erdwällen. (terassemens en dos d'âne).

Obgleich nun die jedesmalige natürliche Beschaffenheit des zu befestigenden Orts auch stets Aenderungen in der äußern Anordnung der Werke nöthig machte, so lassen sich doch schon aus der Art des Mauerwerks und der Arbeit überhaupt, noch mehr aber aus den Waffen und Münzen, die man gewöhnlich beim Nachgraben an solchen Orten findet, die römischen Schanzen von denen andrer Völker unterscheiden, die sich später in den ehemaligen römischen Provin-

zen niederließen. Jedoch darf man nicht glauben, daß alle die alten Lager wirklich vom Cäsar herrühren, die man in Frankreich gewöhnlich mit seinem Namen bezeichnet; denn auch viele, nach ihm in Gallien commandirende Feldherrn waren theils durch den unruhigen, kriegerischen Geist der Landesbewohner, theils durch die Einfälle benachbarter Völker häufig genöthigt, dergleichen Werke anzulegen.

Wasserleitungen waren den Griechen unbekannt, sie lernten sie erst durch die Römer unter den Kaisern kennen. Die erste Wasserleitung zu Rom ließ der Censor Appius Claudius (der Erbauer der via appia) im Jahre 411 n. R. Erb. (343. v. Chr. G.) anlegen. Bald folgten dieser, mehrere, und ihre Anzahl stieg in den spätern Kaiserzeiten bis auf 24. In allen Provinzen wurden sie eingeführt, und die Ueberbleibsel derselben gehören wegen ihrer Größe und Dauerhaftigkeit zu den staunenswürdigsten Denkmälern der römischen Baukunst.

Es wurde nemlich durch Hülfe bleier=

ner, gemauerter oder thönerner Röhren und Canäle das Wasser über Anhöhen und Thäler, durch Berge und Felsen, so viel als möglich in gerader Richtung in wasserbedürftige, oft viele Meilen weit entfernte Gegenden geführt. Das Gefälle der Röhren betrug auf 100′ Länge ohngefähr $\frac{1}{2}$′. Sie ruhten, wenn sie nicht durch Berge oder Felsen gingen, auf Pfeilern, die durch Bogen mit einander verbunden waren. In gewissen Entfernungen wurden große Wasserbehälter (Castella), und in den Röhren Luftlöcher angebracht.

Am Ende der Wasserleitung wurde ein großes Hauptkastell angelegt. Mit diesem stand ein dreifacher Röhrtrog in Verbindung, woraus die Bäder, die Bassins und Springbrunnen, und die Privathäuser das nöthige Wasser erhielten. Die schönsten Ueberbleibsel römischer Aquäducte findet man theils in Rom, theils in vielen Gegenden Frankreichs und Spaniens. Die zu Segovia befindliche ist noch vollständig erhalten. Die alte Wasserleitung in der Gegend von Vienne (Isère) ist neuerdings

wiederhergestellt und ihrer frühern Bestimmung wiedergegeben worden.

Die Cloaken in Rom sind große, unterirdische, aus ungeheuren Quaderstücken gewölbte Canäle, deren Bestimmung war, Unreinigkeiten und überflüssiges Wasser in die Tiber zu leiten. Alle einzelnen Canäle vereinigten sich in der Cloaca maxima, welche zunächst an die Tiber grenzte. — Die Zeit ihrer Erbauung läßt sich nicht mit voller Gewißheit angeben, doch gehören sie sicher in die Periode der römischen Könige.

Zweite Abtheilung.

Denkmale der Bildhauerkunst.

I. Abschnitt.

Eigenthümlicher Styl jedes Volks.

Bei weiten die größte Anzahl der aus den verschiedensten Zeiten des Alterthums herstammenden, uns noch übriggebliebnen Kunstdenkmale der Aegypter, Griechen, Etrusker und Römer, die theils in den zahlreichen Antikensammlungen Europa's aufbewahrt, theils noch, fast täglich aus dem Schooße der, seit Jahrhunderten sie bedeckenden Erde an's Licht gezogen werden, sind Werke der Plastik. Allein nicht nur wegen der Menge und Mannigfaltigkeit derselben, sondern hauptsächlich, weil in ihnen der Geist jener alten Völker weit

freier und unmittelbarer, als in den Werken der Baukunst sich abspiegeln konnte, ist die Untersuchung und Kenntniß gerade dieser Gattung von Kunstdenkmalen, einer der wichtigsten aber auch zugleich schwierigsten Gegenstände der Archäologie. Der erste Schritt nun in dieses Studium besteht darin, daß man genau untersucht, welchem Volke, ob den Aegyptern, Griechen, Etruskern oder Römern das vorliegende Kunstwerk angehört; und diese Unterscheidung beruht lediglich auf der tiefern Kenntniß des, einem jeden dieser Völker eigenthümlichen und besondern Styls. Wir müssen daher gegenwärtig die Hauptzüge davon kürzlich auseinandersetzen.

Aegyptischer Styl. Es lassen sich 3 Hauptperioden der ägyptischen Kunst annehmen. Die erste fällt in die Zeiten der Unabhängigkeit des Landes, und reicht, da die Herrschaft der Perser eben nicht merklich auf den Geist und Geschmack der Aegypter wirkte, bis auf Alexander den Großen. Die zweite umfaßt den Zeitraum, in welchem die macedonischen Könige Aegypten re-

gierten, wodurch die Aegypter mit den Griechen in die nächste Berührung kamen. Die dritte Periode ist die, der Nachahmung von Werken altägyptischen Styls unter den Römern, wo man, um dem allmähligen Sinken der Kunst, so wie der alten Volksreligion Einhalt zu thun, das Alterthümliche wieder hervorsuchte. Die Haupteigenschaften aber, welche die ägyptischen Werke aus allen Zeiten charakterisiren, sind folgende:

In der Zeichnung des Nackten sind die geraden oder nur wenig gekrümmten Linien vorherrschend: die Stellung der Figuren ist steif und gezwungen. Der Hinterkopf ist rund; die einzelnen Gesichtstheile treten hervor, wie in der gemeinen Natur; die Augen sind groß, aber platt und mit den äußern Winkeln etwas nach oben gezogen, die Lippen fest geschlossen, aber vortretend. Die Ohren stehen so hoch, daß das Ohrläppchen mit den Augenwinkeln fast in einer Linie sich befindet. Die Arme hängen herab, und sind oft unverhältnißmäßig lang, desgleichen auch die

Schenkel und Beine. Stirn und Schultern sind oft von auffallender Breite. Die Brust ist in der Regel etwas lang, jedoch die Taille über den Hüften schmal. Die Füße und Hände mit den sehr langen Fingern und Zehen sind gezwungen, und von schlechter Ausführung. Kniee, Ellbogen und Knöchel sind sehr bemerklich, dagegen die übrigen Knochen so wie die Muskeln nur schwach, die Nerven und Adern aber gar nicht angedeutet.

Eine andre weit zahlreichere Klasse ägyptischer Statuen bilden diejenigen, an welchen gleich Mumien, der ganze Körper verhüllt und nur das Gesicht sichtbar ist, welches aber ebenfalls die oben angegebnen Kennzeichen des ägyptischen Typus an sich trägt. — Doch haben sich außerdem auch bekleidete Figuren, doch nicht in so großer Anzahl erhalten.

Ob nun gleich wie oben gesagt wurde eigentlich blos 3 Epochen des ägyptischen Styls angenommen werden können, so läßt sich doch auch den Werken der ersten Periode in Rücksicht auf die Vollendung der

Ausführung eine bedeutende Verschiedenheit wahrnehmen: denn in den spätern Werken jener Zeit ist das Gewaltsame und Uebertriebne bedeutend gemildert, die Figuren sind gebildeter und die Behandlung des Materials vollkommener. Dieß beweist z. B. eine Statue in schwarzem Granit 6 bis 7′ hoch, aus dem Zeitalter des Königs Sesostris (1450 v. Chr. G.), welches die Epoche der schönsten Blüthe Aegyptens war. Diese, den Sesostris selbst vorstellende Statue läßt in Rücksicht auf Schönheit der Arbeit und Reinheit der Formen nichts zu wünschen übrig und widerspricht offenbar denen, welche behaupten, daß die Aegypter bei ihren Kunstbildungen keine Rücksicht auf die Musterformen der Natur genommen und überhaupt keinen Sinn für Schönheit der Form gezeigt hätten. Zwar erhoben sie sich, obgleich alle Hülfsmittel, alle technischen Fertigkeiten ihnen bekannt waren, nicht zum schönen Ideal: allein man vergesse nicht, daß bei ihnen die Kunst sich nicht als freie Blüthe aus dem Geiste des Volks entwickeln, und

wie bei den Griechen, gleichsam eine Sprache seyn durfte, in der die Künstler die freien Anschauungen und Schöpfungen ihres Geistes in allgemein gültigen, aus der sichtbaren Natur entlehnten Formen ausdrücken konnten. Ihre Kunst war die streng untergeordnete Dienerin der Religion und ihre Bildungen waren gleich den Hieroglyphen, feststehende, heilige Zeichen, mit denen so wenig wie mit den Ideen, die sie bedeuteten, irgend eine Veränderung vorgenommen werden durfte. Alle Werke der Plastik waren daher nicht freie, für sich bestehende, sondern bildeten nothwendige Theile des Tempels, Grabes oder der Katakombe, wo sie standen, waren gleichsam nur einzelne, untergeordnete Zeichen und Worte der Hauptidee, welche das ganze Gebäude aussprechen sollte. Hinreichend erfüllte daher die Statue eines Gottes ihren Zweck, wenn seine symbolische Gestalt und seine Attribute: die eines Königs aber, wenn die Aehnlichkeit der Gesichtszüge und die Insignien seiner Würde ausgedrückt waren. Auf Hände und Fü-

ße u. s. w. brauchte weiter keine Rücksicht genommen zu werden.

Daß übrigens Künstler, welche, wie die ägyptischen, mit solcher Wahrheit, Treue und Lebendigkeit Thiere aller Arten nachzubilden verstanden, wohl auch, wenn es ihnen erlaubt gewesen wäre, den menschlichen Körper richtig hätten darstellen können, läßt sich nicht füglich bezweifeln. Daher kann den Aegyptern keinesweges die Kunstfähigkeit abgesprochen werden; vielmehr gab es bei ihnen eine ausgebildete, mit Nachdenken und nach Regeln ausgeübte Kunst, die blos durch die Fesseln der Religion am höhern Aufschwung gehindert wurde. Es haben sich Werke der ägyptischen Bildhauerkunst in allen Größen, von 60 bis 70′ hohen Colossen bis auf kleine zollhohe Figuren herab erhalten. Sie arbeiteten in den härtesten, wie in den weichsten Stoffen: in Granit, Porphyr, Basanit, Carneol, Lazur und andern Steinarten, in Thon und Wachs, in Gold, Silber, Blei u. s. w. In allen ihren Werken aber, von dem grauesten Alterthume an bis in die ersten Zeiten

des Christenthums herab, wo gewisse Religionssecten ihren Talismanen und Amuletten ägyptische Formen gaben, wird man im Allgemeinen jene Kennzeichen des ägyptischen Styls wiederfinden.

Etruskischer Styl: Auch an den Kunstwerken der Etrusker läßt sich ein dreifacher Styl unterscheiden. Der älteste Styl, der in die Zeiten fällt, wo das Ansehn und die Macht dieses Volks noch über ganz Italien verbreitet war, zeigt sich hauptsächlich in folgenden Eigenschaften: Die Umrisse bestehn aus meist eckigen, geraden Linien, die Stellungen der Figuren sind unbeholfen, steif und gewaltsam: an den Gliedern, die meistens sehr dünn und ohne richtige Verhältnisse sind, fehlt die Andeutung der Knochen und Muskeln gänzlich. Die Form des Kopfes ist ein im Kinn zugespitztes Oval, die Augen sind entweder schräg in die Höhe gezogen, oder in gerader Richtung und mit den Augenknochen gleichlaufend. Die Arme hangen meist senkrecht herab und schließen sich an den Körper an. Auch die Beine stehn ein=

ander parallel. Die Gewänder deuteten sie durch einfache Linien an: bei nackten Figuren verhüllt ein an den Hüften befestigter Beutel die Geschlechtstheile.

Der zweite Styl zeichnet sich durch einige wesentliche Verbesserungen in der Zeichnung aus, obschon das Rohe und Gewaltsame noch immer in den Figuren vorherrscht. Die einzelnen Züge des Gesichts, so wie die Muskeln und Knochen sind sehr stark und hart angedeutet: der Ausdruck ist übertrieben und von Anmuth, Schönheit und Charakter ist noch keine Spur vorhanden. Die mythologischen Personen kann man, da es für alle Figuren eines Geschlechts fast nur einen Typus gab, blos durch ihre Attribute von einander unterscheiden: so ist z. B. der Hercules genau so wie der Apollon gebildet. Fast alle männliche Figuren haben einen Bart, die Gesichtsbildung ist gemein, die Augen sind übermäßig groß, Hände und Finger gewaltsam und unförmlich, und die verschiednen Theile des Körpers schlecht mit einander verbunden. Die Haare fallen in Flech-

ten herab: die Falten der Gewänder sind durch eine Menge senkrechte oder schräge, gleichlaufende Streifen angedeutet.

Der dritte Styl der etruskischen Kunst bildete sich unter dem Einflusse des griechischen Geschmacks. Ohne den griechischen Styl in Rücksicht auf seine hohe, ideale Vollendung zu erreichen, kommt er demselben doch hinsichtlich der technischen Behandlung sehr nahe. Daher scheinen die Kunstwerke beider Völker von nun an fast aus einer und derselben Schule hervorgegangen zu seyn, so daß man oft blos durch die eingegrabne etruskische Inschrift in den Stand gesetzt wird, das wahre Vaterland eines Werks mit Sicherheit angeben zu können. Was außerdem noch zur Unterscheidung dienen kann, ist, daß an den Figuren der Etrusker die Gestalt der Köpfe runder, und die Gesichtszüge viel stärker markirt sind, als an denen der Griechen.

Was wir so eben vom etruskischen Style gesagt haben, läßt sich im Allgemeinen auch auf die Werke der Volsker Samniten und Campanier anwenden: Au-

ßer Italien sind Denkmäler dieser Völker selten in Sammlungen anzutreffen. Man kennt auch noch Figuren, die auf der Insel Sardinien aufgefunden worden sind. Sie gehören aber zu dem Schlechtesten, was uns von Werken alter Kunst übriggeblieben ist: die Köpfe sind entsetzlich lang, die Augen von unmäßiger Größe, die Hälse ebenfalls ausgedehnt, und alle andre Theile des Körpers gleich mißgestaltet. Ein kurzer, enganschließender Mantel, Hosen, Brust- und Beinharnisch bilden ihre Bekleidung: und oft sind sie noch mit dem Schwert oder Pfeilen bewaffnet *). —

---

*) Unter den ältern Kupferwerken über etruskische Alterthümer, verdienen bemerkt zu werden:

Gori museum etruscum exh. 200. tab. aen. Florent. 1737. 3 Bde. fol.

Museum Cortoniense in quo vetera monumenta Etr. etc. comprehenduntur. Rom. 1750. fol. — Diesen Werken fehlt aber wie fast allen ältern über diesen Gegenstand, die Kritik und manches

Griechischer Styl. Wenn man den Gang, den die griechische Kunst von den ersten, rohen, dem mythischen Zeitalter angehörenden Versuchen an, bis zu ihrer höchsten Vollendung nahm, aufmerksam verfolgt, so wird man für den Styl derselben drei Hauptperioden anzunehmen genöthigt seyn. Auch bei den Griechen begann die Kunst, wie bei allen Völkern, mit der rohen Nachahmung der Natur, die jedoch, gerade unter jenem glücklichen Himmelsstriche fruchtbarer als irgendwo anders in der Hervorbringung herrlicher Bildungen, den Künstlern die schönsten Musterformen darbot. Aus diesem und mehrern andern

---

alte Kunstwerk ist darin den Etruskern zugeschrieben, was ihnen nicht zukommt.

Unter den neuern Werken zeichnen sich aus:

Micali l'Italia avanti il dominio dei Romani. Fiorenza 1810, 4 Bände mit 1 Bd. fol. mit Karten, Plänen und Umrissen: und Inghirami Monumenti etruschi o di etrusche nome. Fiesole 1817 sqq. in 4. bis jetzt 36 Lieferungen: hat gute Kupfer mit kurzen Erläuterungen.

Gründen, deren Erörterung hier zu weit führen würde, erklären sich die überaus schnellen Fortschritte, welche die Griechen bereits in den frühesten Zeiten in der Kunst machten. Und wenn auch in den ältern, auf die ersten Versuche folgenden Werken, Steifheit und Unbeholfenheit noch vorwalten, so zeichnen sie sich doch schon durch Kraft und ein hohes Streben nach lebendigem Ausdruck aus, wobei man jedoch, da die damals bekannten Kunstmittel dazu nicht ausreichend waren, zu allegorischen Zeichen, Attributen und dergl. seine Zuflucht nahm. Die vorzüglichsten Kennzeichen der Kunstwerke jener alten Periode, von denen jedoch nur wenige sich bis auf unsre Zeiten erhalten haben, sind: gezwungne, gewaltsame Stellungen, harte, schroffe, mehr geradlinigte Umrisse, dicke, geflochtne Haare, große tiefliegende Augen, im Profil der Nase nahe stehend, welche mit der Stirne eine schräge, durch keine Einbiegung unterbrochne Linie bildet.

Bei zunehmender technischer Fertigkeit

und Beherrschung des Stoffs, bei immer tiefern Studium der Verhältnisse des Körpers verschwand allmählig jene Steifheit und Trockenheit der Formen, und an die Stelle des übertriebnen Ausdrucks trat Erhabenheit und Größe. Ruhige, edle Haltung, richtiges Verhältniß und Harmonie der Theile, strenge, bestimmte und daher von einer gewissen Härte nicht ganz freie Umrisse, sind die wesentlichen Eigenschaften dieses zweiten Styls, der zum Unterschiede vom alten, gewaltsamen, der hohe, erhabne genannt werden kann. Unter den Meistern desselben glänzen Phidias, Polyklet und Myron, die Schöpfer hoher Götterideale.

Auf den hohen Styl folgte (in dem Zeitraume von Perikles bis Alexander) der dritte oder schöne Styl, als dessen Schöpfer und Vollender Praxiteles, Skopas und Lysippus (der Zeitgenosse Alexanders) genannt werden. Die strengen Umrisse und Formen wurden fließend und verschmolzen, und an die Stelle der Größe und Erha-

benheit trat sanfte Schönheit und milde Grazie. — Auf diese höchste Blüthe der Kunst folgte ihr allmähliger Verfall. Denn nachdem jene großen Heroen die Reihe der Götterideale durchgebildet hatten, und somit der Kreis der höchsten Objecte der Kunst- und Weltanschauung jener Zeit geschlossen war, blieb für die folgenden Künstler nichts Neues, Größeres zu schaffen übrig: daher verfiel man wieder auf treue Nachahmung der Natur und Porträtbildung. Bald wollte dem schon gesunknen und verzärtelten Geschmacke des Zeitalters die hohe Einfalt und reine Schönheit, wodurch die Werke der frühern Künstler sich auszeichneten, nicht mehr gnügen, man legte mehr Werth auf den kostbaren Stoff als auf die Form, und fing an, die Kunstwerke mit Schmuck und Verzierungen zu überladen. Mit dem Streben, den Formen die größtmöglichste Zartheit zu geben, und so an idealer Vollendung die alten großen Meister zu überbieten, ging Ausdruck und Charakter verloren, und deutlich spiegelte sich

die Ueppigkeit und Verweichelung der Zeit an ihren Kunstwerken ab*).

Römischer Styl. Von einem eigenthümlichen Kunststyle der Römer kann eigentlich nicht füglich die Rede seyn. Denn während der Regierung der Könige, und in den ersten Zeiten der Republik bis zum zweiten punischen Kriege wurden zu Rom fast alle öffentliche Werke von Künstlern aus Etrurien verfertigt, dessen Bewohner schon damals einer hohen Cultur sich erfreuten. Daher lassen sich die aus jener Zeit her=

---

*) Weitere Auskunft findet man in folgenden Werken:

L. Lanzi über die Sculptur der Alten, ins Deutsche übersetzt von Lange: nebst 3 Tabellen.

Der ital. Text mit Anmerk. und Verbesserungen, auch Kupfern ist von Inghirami herausgegeben worden= Fiesole 1824. 8.

Fr. Thiersch drei Abhandlungen über die Epochen der bildenden K. unter d. Griechen 1816, 1817 und 1819. in 4.

H. Meyer Geschichte der bild. Künste bei den Griechen 2. Abthl. mit 1 Kupferhefte. Dresden 1825. 8.

rührenden römischen Denkmale blos durch Inschriften oder Attribute von echtetrurischen Werken unterscheiden. Vom zweiten punischen Kriege an wurden die etrurischen Künstler in Rom von griechischen verdrängt. Denn da die Römer bei der Einnahme von Syrakus mit Griechenlands Kunstwerken bekannt geworden waren, blickten sie mit Verachtung auf ihre alten thönernen Statuen herab. Viele griechische Künstler ließen sich nun zu Rom nieder, dessen reiche Bewohner ihnen hinreichende Beschäftigung und Verdienst gaben. Von nun an fließt die römische Kunstgeschichte mit der griechischen in Eins zusammen. Als allgemeines, obwohl sehr schwankendes Merkmal kann man indessen annehmen, daß die römischen Figuren in der Regel untersetzter, derber, nicht so schlank und von weniger idealer Bildung sind, als die rein griechischen, obgleich die meisten ebenfalls von griechischen Meistern herrühren mögen. Ueberhaupt blieb den Römern im Allgemeinen die höhere, ideale Bedeutung der Kunst fremd; ihr Sinn war mehr auf's

practische Leben gerichtet, sie waren vortreffliche Krieger und Staatsmänner. Blos aus Stolz, Prachtliebe und Luxus schätzten sie die Künstler und sammelten ihre Werke. Was man daher römische Kunst nennt, ist blos ein schwacher Abglanz der griechischen Herrlichkeit: und alle Anstrengungen der bessern römischen Kaiser dem Sinken des Geschmacks Einhalt zu thun und die Kunst wieder zu heben, mußten vergeblich seyn, da der heitre Götterdienst und der edle Charakter des griechischen Volks unaufhaltsam seinem Untergange entgegen eilte.

Am sichersten kann man das wahre Vaterland eines Denkmals aus der etwa daran befindlichen Inschrift erkennen, indem jedes Volk sich hierzu stets seiner Sprache und seiner eigenthümlichen Schriftzüge zu bedienen pflegte. Sehr sorgfältig muß man aber dabei untersuchen, ob die Inschrift auch wirklich gleichzeitig mit dem Denkmal, das sie trägt, entstanden, oder ob sie später wohl gar von der Hand eines Betrügers hinzu gefügt worden ist. Denn nicht nur in neuern Zeiten, sondern auch

bereits im Alterthume stößt man auf häufige Beispiele solcher Verfälschungen.

Hat man nun aus Styl, Inschrift oder Beiwerken eines Bildwerks dessen Ursprung erkannt, so hat man zunächst die Untersuchung auf die, dem Künstler bei Verfertigung seines Werks vorschwebende Idee und ihre Erklärung zu richten. Dieß Geschäft des Archäologen erfordert zwar eine gründliche und umfassende Kenntniß der gesammten Mythologie und Geschichte des Alterthums, gewährt aber auch zugleich, durch das Auffinden der wechselseitigen Beziehung und Uebereinstimmung der Kunstdenkmale mit den Werken der alten Schriftsteller und Dichter, der Wissenschaft einen hohen eigenthümlichen Reiz.

Keineswegs liegt es jedoch im Plane gegenwärtiger kurzer Darstellung, auf alle Einzelheiten, die zur Unterscheidung und Erklärung der mannigfaltigen alten Kunstbildungen dienen können, einzugehn. Auch kann man nicht füglich annehmen, daß derjenige, der sich dem Studium der Archäologie, sei es auch blos als Dilettant, erge-

ben will, der nothwendigsten Kenntnisse der alten Religionen gänzlich ermangle. Die Lehre von den Göttern und Heroen der Griechen und Römer in einem gewissen Umfange gehört heutzutage zu den Studien jedes gebildeten Menschen: weniger bekannt sind freilich die bis in tiefes Dunkel gehüllten altitalischen, und die ägyptischen Göttersysteme: jedoch haben die neuern Untersuchungen und Entdeckungen über die letztern großes Licht verbreitet. Wir werden daher gegenwärtig einige allgemeine Bemerkungen und Regeln beifügen, welche den nicht gelehrten Liebhaber unsrer Wissenschaft bei der Betrachtung der zahlreichen Gegenstände, die uns aus der ägyptischen Vorzeit geblieben sind, leiten können.

II. Abschnitt.

Aegyptische Denkmale.

Die Denkmale der ägyptischen Sculptur lassen sich rücksichtlich der Gegenstände,

welche die Künstler darstellten, füglich in vier Hauptklassen bringen: Sie bildeten nemlich entweder 1) Götter, oder 2) Menschen, oder 3) Thiere, oder endlich 4) Gegenstände menschlicher Erfindung, heilige Geräthschaften u. s. w. Gegenwärtig haben wir uns blos mit den 3 ersten Klassen zu beschäftigen, der vierten ist ein besondrer Abschnitt im zweiten Theile dieses Werks gewidmet.

A. Aegyptische Gottheiten.

Der größte Theil der in den verschiednen europäischen Museen gesammelten Werke der ägyptischen Plastik besteht aus Götterbildern. Man findet sie fast in jeder Art von Material vor, welches den ägyptischen Künstlern zu Gebote stand: in Harz, Wachs, Holz, Thon, gebrannter Erde, Porcellain, weichem und harten Steine, in Edelsteinen, Bronze, Silber und Gold. Oft sind hölzerne, steinerne oder bronzne Figuren vergoldet, noch öfter aber bemalt mit bunten, durch priesterliche Vorschriften

so genau angegebnen Farben, daß dabei der Willkühr des Künstlers nicht das geringste überlassen blieb. Auf gleiche Weise wie die Farben, waren auch die den einzelnen Gottheiten zukommenden Attribute, durch heilige Gesetze bestimmt. Diese Gleichförmigkeit in den Darstellungen der verschiednen Wesen gewährt bei dem an sich so schwierigen Studium dieses Zweigs der ägyptischen Alterthumskunde eine große Erleichterung, denn es mag nun ein Gott als Statue, in erhabner oder vertiefter Arbeit gebildet, auf Leinwand, Papyrus, Holz oder Stein gemalt, einzeln dargestellt oder in Gruppen, allein oder, wie es das System der Priester häufig mit sich brachte, mit einem andern Wesen identificirt erscheinen, immer werden dieselben Farben und Attribute ihn leicht erkennen lassen.

Wie die meisten orientalischen Religionen, so gründete sich auch die der Aegypter auf ein Emanationssystem, dem zufolge man sich alle Götter und Wesen als Ausflüsse aus einem Urwesen dachte. Indem nun jede Eigenschaft der zuerst ausgeflos-

nen Gottheiten wieder einzeln personificirt, und jedes dieser neugebildeten Wesen wiederum in mehrfacher Beziehung verehrt wurde, so entstand nothwendig eine überaus große Anzahl von Göttern und Attributen, deren Mannigfaltigkeit die Erklärung der hieher gehörigen Denkmale sehr verwickelt macht. Um nun die Uebersicht derselben so viel als möglich zu erleichtern, wird es nöthig seyn, sämmtliche bildliche Darstellungen der Gottheiten zuvörderst auf gewisse Hauptklassen zurückzubringen und damit die Angabe der wesentlichsten Attribute und Kennzeichen jener Wesen zu verbinden.

Es pflegten nemlich die ägyptischen Künstler eine und dieselbe Gottheit auf dreifache Art im Bilde darzustellen: nemlich

I) in reinmenschlicher Gestalt, mit den ihr zukommenden Attributen.

II) mit einem Menschenkörper und dem Kopfe eines, der vorzustellenden Gottheit geheiligten Thiers: und

III) in der vollkommnen Gestalt dieses Thiers, mit den gewöhnlichen Attributen.

Als Hauptkennzeichen, die allen Gottheiten zukommen, bemerken wir zuerst: das gehenkelte Kreuz (oder T mit einem darüber angebrachten Ringe), ein Symbol des göttlichen Lebens und Waltens, das jeder Gott in der Hand führt: und zweitens: das aus einem langen Stabe bestehende Scepter, welches bei männlichen Gottheiten in einem Kukukskopfe, bei weiblichen aber in einem runden Knopfe sich endigt. Auch haben die männlichen Köpfe bisweilen am Kinne einen spitzen Bart. Wenn die Götter in Handlung dargestellt sind, fehlen häufig diese Zeichen der göttlichen Macht: dann erkennt man sie besonders an ihrem Hauptschmuck, welcher, bei der nun folgenden Aufzählung der einzelnen Gottheiten mit ihren Attributen nach der oben angegebnen Ordnung, ganz vorzüglich zu berücksichtigen ist.

I. Aegyptische Gottheiten in menschlicher Gestalt.

1. Götter.

Zwei lange, geradaufstehende Federn auf dem Haupte, ein blaubemalter, nackter Körper bezeichnen Ammon den Weltschöpfer.

Dieselbe Vorstellung mit vorragendem männlichen Gliede, ist Ammon der Erzeuger (Mendes, Pan, Priap).

Eine den Kopf eng umschließende Mütze, grünes Gesicht, ein mumienartig umwickelter und an eine mit mehrern Kapitälern versehne Säule gelehnter Körper, die Hand hält einen Nilmesser: Phtha (Hephaestos, Vulcan).

Ein entblößtes oder mit derselben Mütze bekleidetes Haupt, der grün oder gelb bemalte Körper eines dicken mißgestalteten Kindes, gehend oder auf einem Krokodil stehend, mit oder ohne männliches Glied: Phtha Sokari als Kind. (Derselbe Hephaestos oder Vulcan als Knabe).

Auf dem Kopfe 2 gebogne Federn nebst 2 langen Hörnern, in den Händen den Dreschflegel, bisweilen auch den Haken oder das pedum: — derselbe Phtha Sokari.

Zwei Bockshörner auf dem Haupte über denen 2 Uräusschlangen sich aufrichten, dazwischen ein rother Diskus, über dem Ganzen zwei geradaufsteigende Federn: Souk, (Succhus, Kronos, Saturnus).

Eine einzige, oben gekrümmte Feder, gestreifter Kopfputz, grünes Gesicht: Djom oder Gom (Hercules).

Zwei einzeln stehende, gerade Federn, schwarzer Kopfputz, grünes Gesicht, der Körper mit einem langen gestreiften Gewande bedeckt: derselbe Gom.

Eine enge, schwarze oder blaue Mütze, darüber ein Diskus mit dem Bilde des zunehmenden Mondes, über das Ohr hängt ein Haargeflecht herab, das Gesicht ist grün, der Körper mumienartig verhüllt: Pooh (der Gott Lunus).

Dieselbe Vorstellung mit dem Scepter, Nilmesser, und gehenkelten Kruge in den Händen: ebenfalls Pooh.

Man findet ihn auch in einer Gondel sitzend dargestellt, angebetet von 2 hundsköpfigen Affen (Kynokephalus).

Als Führer der Seelen hält Pooh über sein Haupt einen rothen Diskus, neben ihm stehn Vögel mit Menschenköpfen, welche die Seelen vorstellen.

Auf dem Kopfe die Mitra, welche zwei nach oben zu gebogne Ansätze hat, in den Händen Dreschflegel und Haken, der Körper im Mumienfutteral: Osiris, der Beherrscher des Amenthes oder der ägyptischen Unterwelt.

Der vollständige Pschent auf dem Haupte, Lituus und Scepter in der Hand: der ägyptische Mars.

Ein mißgestalteter Körper mit dickem Bauche und verzerrtem Ausdruck: Typhon, der böse Genius.

2. Göttinnen.

Eine Figur, die auf dem Haupte die Haut eines Perlhuhns und den Pschent trägt, von welchem der untre Theil roth,

der obre aber, oder die Mitra, gelb bemalt ist: mit ebenfalls gelbem Körper, stellt die Neith vor (die Athene oder Minerva der Aegypter).

Derselbe Pschent auf dem Haupte, jedoch ohne die Haut des Perlhuhns, bedeckt auf der linken Seite zum Theil einen Geierkopf, das Symbol der Mutterschaft, links befindet sich der Kopf eines Löwen, das Symbol der Stärke: ferner zwei emporragende Federn, ausgebreitete Flügel und die Zeichen beider Geschlechter bezeichnen Neith die Erzeugerin (Physis oder die Natur, Minerva).

Eine einzelne, oben gebogne Feder, blauer Kopfputz und ein gelber Körper deuten die Sate an (Juno oder Hera).

Nephthis (Schwester des Typhon) trägt auf dem Haupte einen nach obenhin ausgeschweiften Altar.

Die Isis (Gemahlin und Schwester des Osiris) erkennt man an zwei großen Hörnern über der Stirn, zwischen denen sich ein Diskus, mit oder ohne den Uräus befindet.

Eine am Körper rothe Figur mit gelber Pschentmitra und zwei Hörnern, ist Anouke (Anucis, Hestia, Vesta).

Ein gelber Körper, am Haupte ein Diadem mit buntfarbigen Blättern zeigt die Tpe (Urania, Göttin des Himmels) an, die man auch mit übermäßig langen, horizontalliegenden und mit 5 Sternen geschmückten Körper, senkrecht herabhangenden Armen und Beinen und verschiedenartigem Kopfputze dargestellt findet.

Athor (Aphrodite, Venus) ist kenntlich an einem Sperber und symbolischen Hauptschmuck, in den Händen hält sie Binden und Schnüren. Bisweilen ist sie dargestellt, mit einem vom Felle des Perlhuhns umgebnen Haupte, auf welchem das Bild eines, mit blauen Blumen geschmückten Tempelportals steht: oder: den Kopf durch einen rothen zwischen zwei Hörnern befindlichen Diskus verziert: und mit der Hand auf einem an ihrem Halse hängenden Wulst zeigend.

Der untre mit einem Lituus versehne Theil des Pschent und ein grünbemalter

Körper machen die Buto (Laeto, Latona, Urfinsterniß) kenntlich.

Dieselbe Figur zwei Crocodile säugend bezeichnet die Buto als Amme der Götter.

Eine weibliche Figur mit einem Throne auf dem Haupte ist Isis.

II. Gottheiten mit Menschenkörpern und Thierköpfen.

1. Götter.

Ein blauer Widderkopf mit dem Diskus und zwei Federn ist das Bild des Ammon, Amonze (Jupiter Ammon).

Ein grüner Widderkopf mit zwei langen Hörnern, dem Diskus und dem Uräus: Chnubis (Ammon-Chnoubis).

Ein Widderkopf mit zwei langen Hörnern: die Figur hält eine gesenkte Vase in der Hand aus der das Wasser läuft: Chnuphis Nilus (Jupiter Nilus, der Gott Nil).

Ein Schakalskopf: Anubis, Diener des Amenthes.

Ein Nilpferdskopf und dicker Leib: Typhon.

Ein Krokodilskopf mit oder ohne zwei Bockshörner, zwei Uräusschlangen, eben so viel Federn und dem Diskus: Suk, (Succhus, Kronos, Saturnus).

Ein Sperberkopf mit der, durch zwei gestreifte Ansätze geschmückten Pschent Mitra: Phtha Sokari (Soccharis).

— —, auf der Hand trägt die Figur den untern Theil des Pschent: derselbe Phtha Sokari.

— —, ohne Verzierung: Horus Sohns der Isis und des Osiris.

— —, mit dem, durch einen Lituus verzierten Pschent: Horus Arueris.

— —, mit dem Bilde des zunehmenden Mondes und einem Diskus verziert, mit und ohne Uräus, die ganze Figur ist gelb bemalt: Pooh hieracocephalus, (Gott Lunus). Bisweilen ist der Sperberkopf doppelt und den ganzen Körper tragen zwei Krokodile.

— —, einen großen rothen Dis-

kus tragend, mit oder ohne Uräus: Phre (Helios, die Sonne).

Ein Sperberkopf mit einem Diskus, aus dem der Uräus und zwei gerade Federn hervorgehn: Mandu-re (Mandaulis).

— —, mit den Händen Wasser aus einem Gefäße vergießend: Toth der dreigewaltige (Hermes trismegistos, der erste Hermes).

Ein Ibiskopf, eine reich verzierte Pschentmitra, zwei lange Hörner, eben so viel Uräusschlangen: Toth, der zweigewaltige (der zweite Hermes).

— —, mit dem Diskus und zunehmenden Monde: derselbe Toth in Verbindung mit Pooh (Lunus).

— — ohne Schmuck; in der Hand hält der Gott ein gestreiftes Scepter: Toth, der zweigewaltige, der Herr der untern Region.

— —, ebenfalls unbedeckt; die eine Hand hält ein Täfelchen, die andere einen Styl oder Griffel: Toth Psychopompos (der zweite Hermes, das Resul-

tat der Abwägung der Seelen im Amenthes aufschreibend).

Ein Kibitzkopf: der Gott Benno.

Ein geflügelter Scarabäus, der sich auf seine Hinterbeine stützt: Tore, eine von den Frauen des Phtha.

Ein Nilmesser, mit zwei langen Hörnern, dem Diskus und zwei Federn: in den Händen führt die Figur die Peitsche und den Haken: Phtha der Erhalter.

2. Göttinnen.

Der Kopf einer Löwin bezeichnet: Tafne oder Tafnet.

Ein Kuhkopf mit rothem Diskus und zwei gekrümmten Federn zwischen den Hörnern: Athor (Apbrodite, Venus).

Ein Geierkopf mit einem Diadem oder langen Binden; in den Händen Bogen und Pfeil: die ägyptische Ilythia, die Geburtshelferin.

III. Symbolische Thiere, welche die Götter, denen sie geheiligt sind, vorstellen.

Eine bärtige Schlange mit zwei Men-

schenbeinen, ist Chnuphis (der Agathodaemon oder gute Geist.

Die Uräusschlange trägt bisweilen den untern Theil des Pschent mit dem Lituus auf dem Kopfe.

Ein Stier, einen Diskus zwischen den Hörnern, ist Apis.

Ein Schakal auf einem Altare sitzend, mit oder ohne Peitsche: Anubis.

Ein mit reicher Decke belegter Widder, dessen Kopf mit dem Diskus und den zwei geraden Federn des Ammon geschmückt ist: Amon-Ra.

Derselbe mit dem blosen Diskus: Chnuphis.

Der Cynocephalus mit einer Schreibtafel in der Hand: Toth, der zweigewaltige (der zweite Hermes).

Derselbe mit dem Bilde des zunehmenden Monds und einem gelbbemalten Diskus: Pooh (Lunus).

Ein Scarabäus mit einem Widderkopfe, auf welchem ein Diskus und zwei Agathodämonen ruhen, an den Hörnern hängen zwei gehenkelte Kreuze: Chnuphis-Nilus.

Ein Geier, mit der Pschent-Mitra auf dem Kopfe, in jeder seiner Klauen einen Palmzweig haltend: Neith.

Ein weißer Ibis auf einer Fahne; Toth der zweigewaltige.

Der Sperber, ohne Schmuck: Horus.

Derselbe mit dem Diskus und Uräus auf dem Kopfe: Phre (die Sonne).

Derselbe mit rothem Diskus, zwei Uräusschlangen, einem Palmzweige und gehenkelten Kreuze, Toth trismegistus (der 1te Hermes).

Derselbe mit dem Pschent und andern Zierrathen: Phtha Sokari.

Ein Kibitz mit einem Federbusche: Benno.

Ein Sperber in einem Quadrat: Athor (ägypt. Venus).

Eine Kuh mit einem Diskus auf dem Kopfe Athor.

Ein männlicher (bärtiger) Sphinx, dessen Kopf mit einem rothen Diskus und Uräus geschmückt ist: Phre.

Ein rother geflügelter Diskus, von welchem bisweilen Lichtstrahlen ausgehn, mit

oder ohne die zwei gehenkelten Kreuze, zwei Palmen und eben so viel Uräusschlangen: Toth trismegistus.

Ein gelber Diskus auf einer Barke mit oder ohne Cynocephalen: Pooh (Lunus).

Der Sphinx scheint ein allgemeines Symbol, nicht blos aller Gottheiten, sondern auch der Könige und Königinnen von Aegypten gewesen zu seyn.

Jedoch lassen sich die, diesem Bilde zum Grunde liegenden Vorstellungen sehr leicht von einander unterscheiden. Die unter der Sphinxgestalt symbolisirten Götter kann man durchaus nicht verwechseln, wenn man den Kopfschmuck, so wie die übrigen, auch dieser Bildung beigegebnen Attribute berücksichtigt. Bezeichnet aber der Sphinx einen König oder eine Königin, so sind deren Namen in einer, neben der Figur befindlichen elliptischen Einfassung enthalten Die Könige und Götter wurden übrigens durch männliche, die weiblichen Gottheiten aber und die Königinnen durch weibliche Sphinxe bezeichnet. —

Diese stete Gleichförmigkeit der Attri-

bute bei den verschiedensten Bildungsarten, die tiefe Bedeutung, die in den Darstellungen der Aegypter bis in die geringsten Einzelnheiten sich verfolgen läßt," lassen deutlich erkennen, wie streng-methodisch und consequent dieß Volk bei allen seinen Productionen verfuhr. Dringen wir daher in den Geist dieser Methode ein, so schwinden auch die, dem Verständniß der mannigfaltigsten Bildwerke entgegenstehenden Hindernisse, und der Schlüssel, sogar zu den tiefern Geheimlehren der alten Priesterweisheit ist gefunden. Unsrer Zeit war es aufbehalten, die rechte Bahn zu diesem Ziele zu finden, dessen einstige Erreichung die fortgesetzten unermüdlichen Bestrebungen gelehrter und scharfsinniger Forscher hoffen lassen. Weitere Entwicklungen über die Religion und symbolischen Bilder der Aegypter findet man im Pantheon egyptien von Champollion le jeune, aus welchem Werke auch das eben mitgetheilte Götterverzeichniß auszugsweise entlehnt ist *).

---

*) Man vergleiche damit den Abschnitt über

B. Menschen, auf ägyptischen Denkmalen dargestellt.

I. Könige und Königinnen.

Mit Ausnahme der bereits berührten symbolischen Bezeichnung durch Sphinxe, sind die ägyptischen Könige und Königinnen stets in reinmenschlicher Gestalt, theils nackt, theils bekleidet, theils auch in Mumienverhüllung dargestellt. So wie die Götter von den weiblichen Gottheiten, so unterscheiden sich auch die Könige von den Königinnen durch einen spitzen Bart am Kinne, der überhaupt an den meisten ägyptischen Figuren männlichen Geschlechts zu sehn ist. Die Könige erkennt man an zwei besondern Kennzeichen: 1) ist mit dem Diademe die Uräusschlange verbunden, die über der Stirn ihren Kopf und geschwollnen Hals erhebt. 2) Findet man stets den Namen des Kö-

---

die Mythologie der Aegypter in Creuzer's Symbolik I Band.

nigs unter der Statue, in Basreliefs und Malereien aber neben dem Bilde in einer kurzen durch eine elliptische Einfassung umschloßnen Hieroglyphenreihe, beigeschrieben. Diese Einfassung der Namen war vorzugsweise blos den Bildern der Könige und Königinnen so wie derjenigen Gottheiten vorbehalten, die entweder als Herrscher verehrt wurden, oder einst Aegypten regiert hatten. Im letztern Falle erkennt man jedoch die Bilder der Götter an ihren Attributen und eigenthümlichen Kopfputz.

Hierbei ist noch ein Unterscheid zu berücksichtigen, den die ägyptischen Künstler bei den Darstellungen lebender und verstorbner Könige beobachteten. Da nemlich die meisten Könige nach ihrem Tode vergöttert wurden, so legte man ihnen nach ihrer Apotheose auch einige göttliche Attribute bei, nemlich das gehenkelte Kreuz u. s. w. so wie den Kopfputz der Gottheit, unter deren besondern Schutze der Verstorbne bei seinen Lebzeiten stand. Eben so verhielt es sich auch mit den Königinnen.

II. Privatpersonen, Priester u. s. w.

Was nun die Bilder von Privatpersonen, Priestern und überhaupt Leuten aus den verschiednen Kasten anlangt, so tragen diese keine besonders auszeichnenden Merkmale an sich.

Die Männer haben entweder einen beschornen, oder mit künstlich geordneten und gelockten Haaren bedeckten Kopf: bisweilen tragen sie auch große mit vieler Sorgfalt ausgeführte Perrüquen: von den Hüften bis auf die Kniee umgiebt sie ein gestreiftes um die Lenden herum gefaltetes Gewand; Hals und Brust schmückt ein aus mehrern Reihen bestehendes Halsband; Beine und Füße erscheinen meistens unbekleidet. Die Weiber tragen den Kopf entweder mit ihrem eignen Haare oder einer Perrüque verziert, oder mit gestreiftem Zeug bedeckt, welches um die Ohren herum rund ausgeschnitten ist, um diese frei zu lassen. Sie sind mit einem langen Gewande bekleidet, das unter dem Busen sei-

nen Anfang nimmt und durch zwei über die Schultern gehende Tragbänder gehalten wird: auch ihre Brust ziert ein breites Halsband. Das Haupt einer Familie erkennt man an seinem ohngefähr manns-langen Stabe. Wenn er vor einer mit Weihgeschenken besetzten Tafel siz-zend, bisweilen auch mit einer Flamme auf dem Haupte vorgestellt ist, so bezeich-net dieß, daß er verstorben ist, und daß diese Weihgeschenke ihm von seiner Fami-lie dargebracht worden sind: sitzt eine Frau neben ihm, welche in ihrer Hand einen Lo-tosstengel hält und an dessen Blume riecht, so ist dieß das Bild seiner ebenfalls ver-storbnen Gemahlin. Sowohl bei diesen Todtenbildern, als bei allen Scenen aus dem häuslichen Leben findet man die Na-men der Personen neben ihren Köpfen: sie sind in kurzen Hieroglyphenreihen ent-halten; bei Bildern Verstorbner wurden noch einige, den Namen des Osiris bedeu-tende Zeichen vorangesetzt, weil alle Men-schen nach dem Tode unter die Herrschaft dieses Gottes kamen.

Die kleinen mumienförmigen Figuren ohne irgend einen Kopfschmuck sind Weihgeschenke, die dem Todten von seinen Verwandten und Freunden beigegeben und mit seinem Namen bezeichnet zu werden pflegten. Man findet dergleichen von jedem Stoffe und in den verschiedensten Größen.

C. Thiere.

Die von ägyptischen Künstlern gearbeiteten Thierfiguren zeichnen sich durch vollkomnine Treue und Wahrheit, Vollendung der Arbeit so wie ängstliche Nachahmung der Farben aus. Haben sie eine symbolische Bedeutung, so tragen sie den Kopfputz und die Attribute des Gottes, dessen lebendes Symbol sie waren. Sind sie aber blos in ihren natürlichen Formen ohne dergleichen Beiwerke abgebildet, so stellen sie auch weiter nichts vor, als das Geschöpf dessen Gestalt sie haben, als: Löwe, Ratte, Ichneumon, Crocodil u. s. w. Es ist jedoch bekannt, daß fast alle diese Thiere eine gewisse mythische Bedeutung hatten; und

dieß war eben der Grund, weshalb man sie so håufig darstellen ließ. Ein Vogel mit einem Menschenkopfe war das Bild einer abgeschiednen Seele: und der am Kinne befindliche oder fehlende Bart zeigte an, ob sie auf Erden einen månnlichen oder weiblichen Kórper bewohnt hatte. Der Scarabåus war ein Symbol der Welt: den wahren Scarabåus sacer hat man neuerdings in Aethiopien einheimisch gefunden: dasselbe ist der Fall mit dem weißen Ibis, der in Aegypten sehr selten ist und demohngeachtet von dem alten Kůnstler åußerst håufig abgebildet wurde. Auch findet man mehrere Gattungen von Schlangen, vorzůglich den Uråus mit geschwollnem Halse, u. s. w. Die vollkommne Aehnlichkeit der ågyptischen Thierbilder mit ihren lebenden Originalen macht, daß man sie sogleich ohne Zweideutigkeit erkennen und benennen kann.

Die bisher mitgetheilten Bemerkungen und Grundsåtze beziehn sich nicht blos auf freistehende Figuren, sondern leiden ůberhaupt auf alle Werke der Sculptur An-

wendung, sie mögen nun in erhabnen oder vertieften Arbeiten bestehn. Da nun die Deutung und Erklärung dieser Werke sich hauptsächlich blos auf den Character und die Attribute jeder dargestellten Person bezieht, und das was zu einer allgemeinen Uebersicht und zum Verständniß erfordert wird, bereits kürzlich mitgetheilt worden ist, so brauchen wir später auf diesen Gegenstand nicht wieder zurückzukommen. Wir fügen daher gegenwärtig noch die Bemerkung bei, daß die Aegypter beim Basrelief sich einer eigenthümlichen Verfahrungsart bedienten. Sie pflegten nemlich die Figuren und Scenen in Vertiefungen, die in den Wänden angebracht wurden, auszuarbeiten, so daß sie über die eigentliche Oberfläche der Wand oder Mauer nicht hervortreten konnten: und diesem Verfahren, durch welches die Figuren von aller Reibung geschützt wurden, haben wir wahrscheinlich die Erhaltung einer so ungeheuren Menge von Werken der Art zu verdanken.

S t e l e n: nennt man Basreliefs, welche, auf einzelnen, vorn glatt bearbeiteten

an der Rückseite aber rohen Steinen ausgeführt, Opfer und Weihungen darstellen, die von einer oder mehrern Personen entweder Göttern oder Menschen dargebracht werden. Den Göttern werden die Weihgeschenke von Verstorbnen überreicht, welche ihrerseits wieder dergleichen von ihrer Familie erhalten. Die Stelen beziehn sich blos auf den Todtendienst: oft sind auf ihnen mehrere Reihen von Figuren angebracht: kurze hieroglyphische Inschriften erklären den behandelten Gegenstand und geben zugleich die Namen der vorgestellten Personen an. Sie bestehn fast alle aus Kalkstein, doch giebt es auch hölzerne. Man findet sie von der Größe von einigen Zollen bis zu 3, 4 ja 6 Fuß. Sie wurden in den Katakomben und Grabgemächern der Familien beigesetzt.

Tragbare Pyramiden. Anstatt der Stelen weihte man den Todten auch Pyramiden. Sie sind aus einem Stück gehauen und nicht höher als 1 bis 2 Fuß. Ihre 4 Seiten sind mit Inschriften und Figuren oder überhaupt mit Scenen, ähn-

lich denen auf den Stelen geziert. Häufiger findet man sie in Mittel- und Unterägygten als in der Thebais.

III. Abschnitt.

Etruskische Denkmale.

Obgleich in Rücksicht der Ausführung die ältern etruskischen Bildwerke im Allgemeinen einige Aehnlichkeit mit den ägyptischen haben, so können sie doch bei einiger Prüfung der Eigenthümlichkeiten des Styls nicht leicht mit einander verwechselt werden. Denn einmal bildeten die Etrusker keine mumienartig verhüllten Figuren, oder setzten Thierköpfe auf Menschenleiber: und dann herrscht auch hinsichtlich der Attribute der dargestellten Personen unter den Werken beider Völker eine zu große Verschiedenheit. Die Attribute der etruskischen Gottheiten sind dieselben, welche später die

Römer ihnen beilegten, deren Religionsideen größtentheils etrurischen Ursprungs sind. Hercules wurde mit der Keule, Vulcan mit Hammer und Zange, Merkur, der Führer der Seelen, mit der Bipennis oder dem zweischneidigen Beile, Mars mit Helm und Schwert abgebildet u. s. w. Meistens stellten die Etrusker ihre Gottheiten geflügelt dar. Ueberhaupt sind die mythologischen Ideen dieses Volks denen der Griechen und Römer so ähnlich, und so mit diesen vermischt, daß die der erstern sich aus denen, der beiden andern Völker erklären und ergänzen lassen: denn die wenigen Denkmale, die uns aus den Zeiten der, vor Ausbreitung der römischen Macht bestehenden, Freiheit Etruriens noch übrig sind, reichen nicht hin, um uns einen vollständigen Begriff von ihren Ansichten zu geben, und mit Sicherheit die verschiednen Kennzeichen der Werke ihrer Plastik bestimmen zu lassen. Ihre ältesten Basreliefs die rücksichtlich ihrer technischen Ausführung den griechischen, rücksichtlich der Steifheit der Formen aber denen der Aegyp-

ter glichen, behandeln häufig rein griechische Gegenstände und beurkunden dadurch den frühen Einfluß dieses Volks auf die Künste des alten Italiens. — Indessen haben sich auch einige rein etruskische, oskische und volskische Werke erhalten: es sind bemalte Basreliefs in gebrannter Erde: ihr Styl ist derselbe, den die Römer den toskanischen nannten: trocken, steif und mager, ohne Kenntniß der Verhältnisse und Kunstmittel. Mit der Zeit jedoch, und besonders durch den stärker werdenden Einfluß der Griechen, verbesserten sich ihre Kunstleistungen, und man kann dieß als die zweite Epoche ihres Styls betrachten: zwar blieb immer eine gewisse Trockenheit und Steifheit ihren Werken eigen, jedoch näherten ihre Formen sich schon mehr denen der schönen Natur. Diesem zweiten Style gehören die zahlreichen behelmten Kriegerfiguren an, bie man so häufig in den Kunstsammlungen antrifft. Da aber von den meisten die Attribute im Laufe der Zeit verloren gegangen sind, so ist es schwierig sie gehörig zu ordnen und zu benennen;

weshalb man sich mit der blos allgemeinen Bestimmung ihres Ursprungs, wozu die hier angegebnen Kennzeichen hinreichend seyn werden, begnügen muß.

Die Etrusker bildeten auch Thiere: man besitzt noch Bilder von Hunden, Schweinen u. s. w. in Erde oder Metall, auch Ungeheuer und Chimären von ihrer Erfindung, vierfüßige Thiere mit Flügeln, und andre sonderbare, abentheuerliche Gebilde ihrer Phantasie, die zweifelsohne mit ihren religiösen Ansichten in Verbindung standen; allein die Unbeholfenheit der Ausführung und die geschmacklose Anordnung der Theile beweisen hinlänglich, daß sie den Etruskern oder andern gleichzeitigen Völkerschaften des alten Italiens angehören. Auch an den Formen der Buchstaben, wenn ihnen eine Inschrift beigefügt ist, so wie an der Richtung ihres Ganges von der rechten zur linken Seite hin, kann man mit Gewißheit ihren altitalischen Ursprung erkennen.

IV. Abschnitt.

Griechische Denkmale.

Obgleich bei weiten der größte und schönste Theil der Werke der griechischen Plastik ein Raub der Zeiten geworden ist, so hat sich demohngeachtet noch eine bedeutende Anzahl der mannigfaltigsten Denkmale aus den verschiednen Epochen der Kunst erhalten. Und wenn auch viele derselben nicht wirkliche Originale der hohen griechischen Meister selbst, sondern blos Copien nach ihnen seyn mögen; wenn auch die wenigsten unversehrt zu uns gelangten, so sind doch schon diese Trümmern von unschätzbarem Werthe für denjenigen, welcher den Geist des griechischen Alterthums richtig auffassen und würdigen will.

Da die Attribute einer jeden Figur mit den religiösen Ideen und historischen Sagen eines Volks in engster Verbindung stehn, so kann man bei der Untersuchung,

welches i s wahre Vaterland eines Kunstdenkmals sey, blos durch eine hinreichende Kenntniß der Geschichte und Mythologie vor wesentlichen Fehlern bewahrt werden. Haben jedoch verschiedne Völker, wie dieß bei den Römern und Griechen der Fall war, ähnliche Wesen auch mit gleichen Attributen dargestellt, so kann blos der Kunststyl, oder die etwaige Inschrift den Zweifel lösen. —

Nicht minder wichtig für ein fruchtbringendes Studium des Alterthums als die eigentliche Götterlehre, ist die Geschichte des sogenannten Mythen- oder Heldenalters, welche die ganze Urzeit der griechischen Nation bis auf den trojanischen Krieg umfaßt; fast alle Stammhelden dieses Volks erhielten nach ihrem Tode göttliche Verehrung: und so wurden die Thaten und Begebenheiten derselben ein eben so reicher Stoff für die Künstler als die Handlungen der Götter. Von letztern unterscheiden sich die Bilder der Heroen eines Theils durch den individuellen Ausdruck des Gesichts, anderntheils durch Attribute und solche Neben-

werke, welche an ihre gefeiertesten Großthaten erinnern.

Die Anzahl so wie die Mannigfaltigkeit der Attribute der Götter und Heroen ist überaus groß: man wählte aus eigenthümlichen Gründen und Ansichten dieses oder jenes Thier für die Wesen, die man anbetete. Und dafür läßt sich nun diese einzige, allgemeingültige Regel aufstellen: jedes Volk nemlich, legte seinen Gottheiten blos solche Gegenstände und Thiere bei, welche in seinem Lande einheimisch waren. Man könnte freilich dagegen einwenden, daß ja die römischen wie die griechischen Künstler Löwen, Tiger u. s. w. auch in mythischer Beziehung dargestellt haben, da doch weder in Italien noch in Griechenland je dergleichen Thiere zu Hause gewesen zu seyn scheinen. Man bemerke jedoch 1) daß der Cultus der Gottheit, welcher dergleichen Thiere als Attribute geweiht sind, vielleicht ursprünglich aus einem, solche Geschöpfe nährenden Lande zu den Griechen gelangte, oder daß 2 eben diese Thiere erst in spätern Zeiten in den Mythen und ihren

plastischen Darstellungen Platz gefunden haben können. Ein wichtiger Punkt für den Archäologen besteht daher darin, daß er die verschiednen Gebräuche und Ansichten und ganz besonders die im Laufe der Zeit damit vorgegangnen Veränderungen genau kennt, denn oft kann man blos daraus auf den Ursprung und das Alter einer Vorstellung schließen.

Außer Göttern und Heroen waren auch Menschen in den verschiedensten Erziehungen und Verhältnissen, Gegenstände der griechischen Künstler. Denn das Andenken aller derjenigen, die Leben und Kräfte dem Ruhme und der Ehre des Vaterlands geweiht hatten, wurde durch Werke der bildenden Kunst verherrlicht auf die Nachwelt gebracht: und aus den Berichten alter Schriftsteller sowohl, als aus der Menge der noch übrigen Denkmale dieser Art kann man schließen, wie ungeheuer die Anzahl der Statuen und Büsten von Königen, Helden, Weisen, Künstlern, Siegern in den heiligen Spielen u. s. w. in Griechenland, selbst nach den römischen Kunstplünderun=

gen gewesen seyn mag. — Königsbilder sind an den, die Würde andeutenden Attributen, als z. B. am Diademe kenntlich. Ist die Statue oder Büste nicht mit einer als authentisch erwiesenen Inschrift versehn, so sind fast alle Namen, die man ihnen gegeben hat, mehr oder weniger willkührlich. In manchen Fällen können jedoch die alten Münzen, durch die uns so manches Porträt historisch-merkwürdiger Personen erhalten worden ist, einiges Licht gewähren: Einige Büsten merkwürdiger Männer, die sich durch besonders auffallende Gesichtszüge auszeichnen, hat man nach, in alten Schriftstellern befindlichen Schilderungen erkannt: wie z. B. die des Socrates. Ueber die Büstenkunde kann man vorzüglich zu Rathe ziehn: die große Iconographie ancienne von Visconti fortgesetzt durch Mongez; 6 Bände in 4 mit 2 Kupferbänden gr. fol. Die ersten 3 Bände enthalten die Iconographie grecque. Außerdem findet man fast in allen den größern Museographien Büsten abgebildet. —

Die Inschriften, welche sich bisweilen

an den uns noch übrigen Statuen des Alterthums befinden, enthalten mitunter eine Erklärung des ganzen Werks, die Angabe der Zeit und der Beweggründe seiner Ausführung. Besteht die Inschrift aber in einem blosen Namen, so bezeichnet dieser entweder die Person, welche die Statue vorstellt, oder, was noch öfter der Fall ist, den Verfertiger des Werks. Häufig aber haben neuere Ausleger dieß verwechselt. Ist der am Denkmale befindliche Name der des Künstlers, so steht er auf griechischen Werken gewöhnlich im Genitiv: wozu man dann die Worte „Werk des — — —" (Name des Künstlers) ergänzen muß. — Auch römische Werke tragen häufig griechische Inschriften, denn die Römer pflegten sich fast stets nur griechischer Künstler zu bedienen.

V. Abschnitt.

Römische Denkmale.

Die Werke der Plastik, die man den Römern zuzuschreiben pflegt, waren eigentlich nichts andres als Erzeugnisse der, durch griechische Künstler in Rom oder in andern großen Orten des Reichs fortgeführten griechischen Schule. Was daher so eben von den griechischen Denkmalen gesagt worden ist, paßt mit Berücksichtigung der, weiter oben bemerkten, feinern Verschiedenheit im Styl, im Ganzen genommen, auch auf die römischen. Daher findet man auch besonders an den, unter den ersten Kaisern verfertigten Werken die ganze Behandlungsart der griechischen Kunst wieder, die Gediegenheit der Formen, eine feste und sichre Zeichnung, keine feine Ausführung der Haare, aber Kühnheit und Größe in den Massen. Unter Hadrian zeigte sich der Styl feiner und geglätteter als unter seinen Vor-

gängern. Die Haare sind sorgfältiger ausgearbeitet, glätter und lockrer: die Augenbraunen sind gewölbt, die Pupillen durch Vertiefungen angedeutet, was man an frühern Werken sehr selten, an spätern aber häufiger trifft. Dieß ist der Fall mit dem Antinous im königlichen Museum zu Paris. Aber schon an den Werken aus dieser Zeit nimmt man deutlich wahr, daß der Styl das Großartige der schönen griechischen Schule verliert: noch mehr sank er unter Septimius Severus obgleich man noch schöne Porträtbüsten aus der Regierungszeit dieses Kaisers findet. Aber seit Alexander Severus verfiel die Kunst ganz in plumpe Nachahmung der Natur: stark ausgedrückte Runzeln auf der Stirn, Haare und Bart, die mit langen Linien angegeben sind, tiefer als sonst ausgehöhlte Pupillen: mehr gewaltsame, als mit Einsicht gezeichnete Umrisse, Unsicherheit der Züge und Dürftigkeit der ganzen Composition sind die wesentlichen Merkmale der Kunstwerke dieser Zeit.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen

über den Styl in der Behandlung sollte zunächst von den Attributen, Symbolen, Costüms und andern Nebenwerken die Rede seyn, aus denen sich abnehmen läßt, ob der Künstler durch seine Statue eine Gottheit, einen König, Helden, Staatsmann oder Bürger hat vorstellen wollen. Von diesen charakteristischen Beiwerken jedoch gegenwärtig ein gnügendes Verzeichniß zu geben, würde einerseits schon wegen der außerordentlichen Menge und Mannigfaltigkeit derselben dem Plane dieses Werks zuwiderlaufen; andrerseits aber lassen sich die hauptsächlichsten Kenntnisse von den Gestalten der griechischen und römischen Götterwelt bei dem gebildeten Publicum als ziemlich bekannt um so mehr voraussetzen, als für den Nichtgelehrten gerade in dieser Hinsicht durch eine Menge bequemer Hülfsmittel gesorgt ist. Anders verhält es sich mit den Gestaltungen der ägyptischen Götterlehre, zu deren richtiger Deutung erst durch die neuesten, bis jetzt aber nur dem Gelehrten zugänglichen Forschungen der Grund gelegt wurde.

VI. Abschnitt.

Von den Basreliefs ins besondre.

Basreliefs sind in Griechenland bereits in den frühsten Zeiten der Kunst verfertigt worden*), und zu Rom hauptsächlich nach den ersten Kaisern. Eben so wie an den Statuen lassen sich an den Reliefs die Fortschritte und der Verfall der Kunst durch alle Style und Epochen genau verfolgen. Daher das, was bisher über den Styl der ganz runden Bildhauerwerke gesagt worden ist, auch von dieser Gattung plastischer Kunstwerke gilt. Aber nicht nur in der Mannigfaltigkeit der Gegenstände, sondern auch besonders in Rücksicht auf den Umfang und die Art der Darstellung selbst, werden die Statuen von den Reliefs weit übertroffen, die daher auch für Alterthumskunde,

---

*) Die Griechen schrieben die Erfindung der Kunst en relief zu arbeiten dem Dibutades oder Daedalus zu.

Geschichte und Erklärung alter Schriftsteller und Dichter von der größten Wichtigkeit für uns sind. — Ihr Gebrauch bei den Griechen und Römern war ebenfalls sehr mannigfaltig, denn man schmückte mit dergleichen Arbeiten nicht nur größre architectonische Werke, als: Friese, Giebelfelder und Metopen an den Tempeln, Gräber, Triumphbögen, Denksäulen u. s. w., sondern auch Fußgestelle der Statuen, Altäre, Götterthrone, Sarkophage, Urnen, Dreifüße, Candelaber, Lampen, Vasen, Becher, Schilde, Helme und Rüstungen, und unzählige andre Gegenstände, von denen sich viele erhalten haben, deren Abbildungen und Beschreibungen man in den Werken über die verschiednen Antikensammlungen Europa's nachsehn kann.

Dritte Abtheilung.

Denkmale der Malerkunst.

I. Abschnitt.

Malerei der Aegypter.

Daß die Aegypter bereits in den frühsten Zeiten die Malerei kannten und übten, bezeugen die ältesten Denkmale, als: Tempel, Gräber, Mumien, Manuscripte u. s. w.

Sie benutzten blos 6 Farben: schwarz, weiß, blau, roth, gelb und grün und malten damit auf die härtesten wie auf die zartesten Steinarten, auf Holz, Leinwand und Papyrus.

Die ältesten Tempelsculpturen sind bemalt: eben so die in den Katakomben der alten Pharaonen. Das Verfahren, welches

man anwandte, war verschieden, und richtete sich hauptsächlich nach dem Stoffe, auf welchen man malte. Auf Granit, Sandstein und ähnliche Materialien wurden die Farben unmittelbar aufgetragen: und man hat bemerkt, daß sie meistens ziemlich tief in den Stein eingedrungen sind. Die Aegypter mußten daher nothwendig mit gewissen chemischen Mitteln bekannt seyn, durch deren Hülfe sie den Farben Dauer und Festigkeit verliehen: denn alle Reisende haben mit Verwunderung bemerkt, daß die meisten altägyptischen Malereien noch jetzt, nach mehr als 3000 Jahren sich in ihrem ursprünglichen Glanze und in ihrer Frische erhalten haben.

Das Holz, wenn es zum Malen benutzt werden sollte, grundirte man mit Bleiweiß, die Umrisse der Figuren wurden mit Schwarz vorgezeichnet, und ihr Innres mit einfachen, wohl zusammengestellten Tinten gefärbt. Auf Papyrus wurde alles, selbst der weiße Raum aufgemalt. Bisweilen ist noch Vergoldung damit verbunden,

wo dann das Goldblättchen auf den Bleiweißgrund festgemacht ist.

Die Mannigfaltigkeit der Gemälde im eigentlichen Sinne, oder der, aus der Natur oder dem Menschenleben entlehnten Darstellungen ist sehr beträchtlich; besonders in den Gräbern hat man Gelegenheit dieß zu beobachten, denn außer religiösen und Leichenfeierlichkeiten erblickt man daselbst eine große Menge einzelner Scenen aus dem bürgerlichen, häuslichen und Kriegsleben, Feldarbeiten, Waarentausch, Fischereien, Jagden, Tänze, gymnische Spiele, musikalische Instrumente, sehr elegante Möbeln; endlich Gartenprospecte mit Wasserfällen und Bosquets, belebt durch verschiedentlich beschäftigte oder sich vergnügende Menschen. Unter andern fand man auf Papyrusmanuscripten auch illuminirte Grundrisse, so wie Gemälde, welche priapische Gegenstände, ja selbst geistreiche und treffende Caricaturen vorstellten. Uebrigens sind die Figuren alle nur im Profil dargestellt: die Kenntnisse der Abstufung der Töne, der Licht- und Schattengebung, so wie der Per-

spective vermißt man fast gänzlich in diesen Gemälden, die eigentlich blos durch Farben gehöhte Zeichnungen sind. Zwar kann man den Aegyptern nicht absprechen, daß sie die Localfarben an Gegenständen der Natur aufs treuste nachzuahmen verstanden, und in diesem Sinne auch weit früher als die Griechen die Malerei übten, allein die Erhebung derselben zur eigentlichen, selbstständigen Kunst gebührt unbestreitbar dem letztern Volke.

Die meisten und bekanntesten unter den noch übrigen Malereien der Aegypter, sind die an Mumien, Menschen- und Thierfiguren befindlichen. Auch an ihnen kann man die ängstliche Treue der Nachahmung wahrnehmen, von der oben die Rede war, und die um so mehr hervortritt, jemehr die einzelnen Theile ausgeführt sind.

Die bemalten Sculpturen geben uns übrigens eine vollständige Idee von dem Reichthum und der Eleganz der Costüms der Könige und vornehmen Personen: und was die Götter anlangt, so ist schon oben gezeigt worden, daß für die nackt darge-

stellten Theile eines jeden, gewisse symbolische Farben bestimmt waren.

II. Abschnitt.

Etrusker, Griechen und Römer.

Auch die Etrusker malten vor den Griechen, und Plinius behauptet, daß sie es bereits zu einem gewissen Grade von Vollkommenheit gebracht hätten, als bei den letztern diese Kunst noch in der Wiege lag. Zu den Zeiten dieses Schriftstellers hatten die uralten Malereien zu Ardea in Etrurien und zu Lavinium noch ihre ganze ursprüngliche Frische, und ganz besondres Lob läßt er einigen, noch ältern Gemälden zufließen, die sich zu Cäre, einer andern etrurischen Stadt befanden. Noch heutzutage findet man in der Gegend von Tarquinii gegen 2000 Grotten, welche die Etrusker zu Gräbern benutzten. Die Pfeiler sind mit Arabesken überladen, und ein

Fries, der sich rings in den Grotten herumzieht, enthält gemalte Figuren von 2 bis 3 Palmen Höhe, welche bekleidet, geflügelt, bewaffnet, kämpfend oder auf zweirädrigen mit Pferden bespannten Wagen fahrend dargestellt sind. Dergleichen gemalte Scenen sind sehr mannigfaltig und sie geben uns über die Ideen dieses Volks vom Zustande der Seele nach dem Tode über ihre Zweikämpfe, Gefechte u. s. w. die interessantesten Aufschlüsse. Auch Statuen und und Basreliefs pflegten die Etrusker zu bemalen.

Sie grundirten gleich wie die Aegypter ebenfalls mit Bleiweiß, zeichneten die Umrisse mit Schwarz darauf und setzten dann die übrigen Farben hinein. Die, eben über den Charakter des etruskischen Styls im Allgemeinen mitgetheilten Bemerkungen, wird man auch an den Gemälden bestätigt finden. Man kann deshalb die, in dem Werke von Micali *) nachgestochnen Male-

*) Micali L'Italia avanzi il dominio dei Romani. Fiorenz. 1810. 4 Bände 8, nebst

reien der Grotten von Tarqinii vergleichen. Sie sind vorzüglich dazu geeignet von der etruskischen Malerei überhaupt einen deutlichen Begriff, und zugleich für andre Werke dieses Volks einen Maaßstab abzugeben.

Die Griechen brachten die Malerei auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit. Ihre ersten Versuche in dieser Kunst fallen viel später als die der Aegypter; sie reichen nicht einmal bis zur Zeit des trojanischen Kriegs hinauf, und Plinius bemerkt, daß Homer nirgends in seinen Werken die Malerkunst oder Malerwerke erwähnt habe. Ueberhaupt gaben sie stets der Plastik den Vorzug: dieß erhellt schon aus dem Berichte des Pausanias, der in seiner Beschreibung von Griechenland blos 88 größre Gemälde und 43 Porträts erwähnt: dagegen aber 2827 Statuen beschreibt. In der That eigneten sich auch die Werke der Bildhauerkunst besser zur Zierde öffentlicher

---

1 Band fol. mit Karten, Plänen und Umrissen.

Plätze, so wie auch die Götter in den Tempeln stets plastisch dargestellt wurden.

Die ersten Anfänge der griechischen Malerei bestanden in gezeichneten Umrissen, die man, um sie zu heben, mit einer Farbe ausfüllte (Monochromen). Die Zeit, in welche diese Versuche fallen, läßt sich, obgleich mehrere alte Schriftsteller eine Menge Künstlernamen selbst aus den frühsten Zeiten aufbewahrt haben, nicht historisch nachweisen. Daß jedoch diese Kunst um die 16te Olympiade (im 7ten Jahrhunderte vor Chr. G.) bereits bedeutende Fortschritte, wenn auch nur rücksichtlich der Zeichnung, gemacht habe, geht aus jener Nachricht vom Maler Bularchus hervor, von welchem Candaules, König von Lydien ein, die Niederlage der Magnesier vorstellendes großes Gemälde um hohen Preis erkaufte. Eben so wenig läßt sich auch die Zeit mit Bestimmtheit nachweisen, wo man zuerst anfing, sich mehrerer Farben zu bedienen. (Tetrachromen, vierfarbige, dann Polychromen, vielfarbige Bilder). Jedoch mangelt es bis gegen die 80te Olympiade den

Compositionen noch an Leben, den Figuren an Ausdruck, die Behandlung der Farben war noch weit zurück und die Angabe von Licht und Schatten fehlte gänzlich. Bei der schnellfortschreitenden Ausbildung der Plastik aber, bei dem immer freier und reiner sich entwickelnden Geschmack der Griechen, konnte auch die Malerei nicht lange auf einer so niedrigen Stufe stehn bleiben: und die großen Genien, die Griechenland in der damaligen Zeit durch Kunstschöpfungen aller Art verherrlichten, erhoben auch die Malerei zu einer Höhe und Vollendung, wie sie nur immer von einem so kunstsinnigen, hochbegabten Volke wie die Griechen waren, sich erwarten läßt. Denn leider hat sich keins von den Werken aus der Blüthenzeit der Kunst erhalten: die wenigen Stücke, die wir noch aus dem Alterthume besitzen, rühren entweder von höchst mittelmäßigen Künstlern, von blosen Stubenmalern her, oder sie gehören spätern Epochen an, und tragen die Spuren des Verfalls der Kunst und des Geschmacks unverkennbar an sich.

Die griechischen Maler behandelten fast alle mögliche Gegenstände ihrer Kunst: sie malten architectonische, landschaftliche, historische, Blumen-, Frucht- und Thierstücke, Porträts, Allegorien, Burlesken und Caricaturen. Die Größe ihrer Bilder war sehr verschieden, und es scheint, als ob Parrhasius sogar en miniature gemalt habe.

In den ersten Zeiten malte man auf Holztafeln, in der Folge auch auf Metall-, Marmor- und andre Steinplatten, auf Glas und Elfenbein; später benutzte man dazu Leinwand, so wie auch Kalk- und Kreidegrund.

Es gab nun überhaupt im Alterthume zwei Gattungen von Malerei, doch läßt sich ebenfalls nicht bestimmt nachweisen, welche von beiden die zuerst erfundne sey. Die, theils aus Pflanzen, theils aus Erden und andern Mineralien gewonnenen Farben wurden nemlich entweder mit dem Pinsel aufgetragen, oder eingebrannt, (enkaustische Malerei).

Bei der Pinselmalerei löste man die Farben in Wasser auf, das mit Gummi,

Leim und dergl. temperirt wurde: man malte damit theils auf nassen (al fresco, in udo pingère) theils auf trocknen Grund (a tempera). Von der letztern Art sind die zu Herculanum und Pompeji entdeckten Gemälde, worüber man die, im Anhange des zweiten Theils angeführten Werke vergleichen kann.

Bei der enkaustischen Malerei wurden die Farben mit Wachs verbunden, durch Feuer flüssig gemacht, und dann auf Wachsgrund, in den die Umrisse durch Hülfe eines Griffels eingegraben waren, aufgetragen. Jedoch gab es mehrere Arten der enkaustischen Malerei. — Die in neuern Zeiten vielfältig gemachten Versuche diese alte Wachsmalerei wieder aufzufinden, haben zu sehr verschiednen Resultaten geführt, es steht aber noch sehr zu bezweifeln, welche, oder ob überhaupt eine dieser Verfahrungsarten die richtige sey. Man war allgemein der Meinung, es habe sich kein altes Gemälde dieser Art erhalten, bis man vor einigen Jahren in der Nähe von Rom ein, auf Schiefer enkaustisch gemaltes Por-

trät der Cleopatra fand, ein Bruststück in Lebensgröße. Man brachte es nach Paris. Ueber die Zeit, der dieß Bild angehört, sind die Meinungen sehr getheilt: einige halten es für wirklich antik, andre schreiben es irgend einem Künstler aus der ersten Zeit des Wiedererwachens der Künste im Mittelalter zu, u. s. w. Der Streit darüber ist noch nicht entschieden.

Unter den großen Malern der Griechen, die besonders durch neue Erfindungen die Kunst ihrer Vollendung zuführten, sind die ausgezeichnetsten: Panänus, ein Verwandter und Zeitgenosse des Phidias, Polygnot aus Thasos, der eigentliche Schöpfer der historischen Malerei, Apollodorus, Zeuxis, Parrhasius und Apelles, der zur Zeit Alexanders des Großen lebte.

Durch die Menge der, in den verschiednen Gegenden Griechenlands, in Kleinasien, Sicilien und Unteritalien blühenden Künstler, entstanden nach und nach mehrere Malerschulen, unter denen die sicyonische, attische und ionische die berühmtesten waren. Es würde jedoch bei dem glänzlichen Ver-

luste aller Gemälde aus jenen Zeiten, unnütz und dem Plane dieser kurzen Darstellung entgegen sein, den unterscheidenden Character derselben, wie wir ihn aus alten Schriftstellern kennen, einzeln durchzuführen. Die ältern Künstler pflegten in ihren Bildern den Figuren die Namen der Personen, die selbige vorstellen sollten, oft beizuschreiben: sie unterschieden sich von einander durch den besondern Styl ihrer Zeichnung, durch den Ausdruck und die Stellung der Figuren, so wie durch das Ideal, dem sie nachstrebten. Endlich pflegten sie auch in ihren Compositionen nur wenig Figuren anzubringen, waren aber um desto mehr für den geistigen Ausdruck derselben besorgt.

Was das Colorit anlangt, so konnten sie durch ihre Wasserfarben freilich nicht die Zartheit, Durchsichtigkeit und den Schmelz erreichen, den die bessern Künstler neuerer Zeit durch die Anwendung der Oehlfarben ihren Bildern zu geben vermögen: so wie auch in Rücksicht auf das Helldunkel, und auf die, durch die feine Abstufung der Töne entstehende Harmonie der Färbung, ein

kunstgeübtes Auge vielleicht manchen Mangel selbst an den bessern jener alten Werke, wenn es dergleichen noch gäbe, entdecken würde.

Die alten Künstler überzogen ihre Gemälde mit einem, wie es scheint, aus Wachs und Oehl bestehenden Firniß, der Atramentum genannt wurde. Auf den Gemälden in Herculanum und Pompeji entdeckt man noch einige Spuren davon. —

Die Römer lernten die Malerei durch die Etrusker, ihre Stammeltern und Nachbarn kennen, welche auch die ersten römischen Tempel mit Gemälden verzierten; denn nach Plinius standen in Rom in den ältern Zeiten weder die Künstler noch die Kunst selbst in sonderlicher Achtung. Fabius soll der erste Römer gewesen seyn, der sich ernstlich und mit Erfolg mit der Malerei beschäftigt hat. Er zierte den Tempel der Salus mit seinen Gemälden, und erhielt dafür von seinen Zeitgenossen, vielleicht aus Spott, den Beinamen Pictor, der nachdem auf seine Nachkommen forterbte. Indessen widmeten sich doch nach

ihm noch mehrere andre Römer dieser Kunst: so wird z. B. Marcus Ludius erwähnt, der sich unter August in Seestücken und Landschaften auszeichnete. Das Beispiel oder vielmehr die lächerlichen Anmaßungen des Nero mußten auf gewisse Weise auch dazu beitragen, die Römer zur Beschäftigung mit der Kunst anzureizen. Demohngeachtet aber blieb die Zahl der wirklich römischen Künstler stets sehr gering.

Die Siege der Consuln und die Räubereien der Prätoren in den Provinzen waren ja hinreichend, um Rom mit den trefflichsten Kunstwerken Griechenlands und Italiens zu schmücken. Die römischen Künstler waren übrigens die Schüler der griechischen: daher leidet das von der griechischen Malerei Mitgetheilte, auch auf diesen Zweig der römischen Kunst Anwendung. Die in den Ruinen Roms, namentlich in den Bädern des Titus, in denen des August und im Grabmal der Nasonen entdeckten Gemälde hat Bartoli bekannt gemacht *), aber die

---

*) P. S. Bartoli Picturae antiquae cryp-

Farben haben an einigen viel von ihrem Glanze verloren, zum Theil sind sie ganz verblichen.

Für das Studium der Malerei der Alten bietet die reiche und vollständige Sammlung zu Portici unter allen andern die beste Gelegenheit dar *). Es ist bekannt, daß man in neuerer Zeit dahin gelangt ist, durch ein sehr sinnreiches, und, sonderbarer Weise schon von einem Alten, dem Varro, angegebnes, mechanisches Verfahren, alle Wandgemälde, sie mögen nun in Fresco oder auf trocknen Grund gemalt seyn, unbe-

---

tarum Romanarum et sepulcri Nasonum. Descriptae et illustratae a J. P. Bellorio et Mich. Aug. Causseo. Ex Ital. lat. redd. c. append. nov. Cum figg. Romae 1738. fol. zuletzt 1791. fol.

*) Pitture antichi d'Ercolano - conqualche spiegazioni. Napoli 1757 — 92. 9 vol. fol.

Abbildungen der Gemälde und Alterthümer aus dem Herculanum: aus dem Ital. von v. Murr und Kilian. Augsburg 1777 — 98. 8 Theile fol.

schädigt von der Wand zu trennen. Dieß hat man besonders in Pompeji und Herculanum angewendet. Man bringt nemlich mit Behutsamkeit rings um das Gemälde herum eine Oeffnung in der Wand an und faßt das viereckige Stück Mauer, auf dem es sich befindet, in einen hölzernen, durch eiserne Haken zusammengehaltnen Ramen. Nun trennt man vermittelst des Sägens den hintern Theil der Mauer von dem vordern und ersetzt ihn dadurch, daß man Schieferplatten durch ganz starken Gummi fest mit der vordern Hälfte verbindet. Wenn die Lage des Anwurfs, auf dem die Malerei sich befindet, so dick ist, daß man sie ohne Gefahr von der Mauer selbst trennen kann, so pflegt man sie sogleich mit einem Ramen zu umgeben, und sie auf der Rückseite ebenfalls, wie bei den, mit einem Stück Mauer herausgesägten Gemälden mit Schieferplatten zu verkleiden.

III. Abschnitt.

Bemalte Vasen.

1) Von bemalten Vasen im Allgemeinen.

Die bemalten Vasen gehören zu den interessantesten, schönsten und lehrreichsten Denkmalen, die aus dem Alterthume zu uns gelangt sind. Denn durch die Schönheit ihrer Formen und ihrer Glasur, durch die Kühnheit und Mannigfaltigkeit nicht weniger, als durch den Inhalt und die Beziehungen der Compositionen in ihren Malereien, müssen sie unter allen Erzeugnissen alter Kunst einen hohen Grad von Wichtigkeit für uns gewinnen.

Seit ihrer Bekanntwerdung sind sie daher auch vielfältig und mit großem Eifer gesammelt, und zum Theil durch den Grabstichel geschickter Künstler abgebildet, so wie durch berühmte Gelehrte erklärt worden. Die neuern Künste verdanken ihnen die schönsten Musterformen, und manche gründ-

liche Belehrung hat die Archäologie bereits aus ihnen gezogen.

Erst im 17ten Jahrhunderte wurde man mit ihnen genauer bekannt. Lachausse ließ einige in seinem Museum romanum (1690) abbilden. Seinem Beispiele folgten Beger und Montfaucon. Weitläufiger hat Dempster davon gehandelt. Gori, Buonarotti und Caylus fügten noch manche allgemeine Bemerkungen zu denen Dempsters. Winkelmann konnte sie in seiner unsterblichen Geschichte der Kunst nicht übergehn, und berichtigte nach seinen wahren und scharfsinnigen Beobachtungen die Lehren seiner Vorgänger. Hamiltons schöne, durch d'Hancarville im Jahr 1766 bekanntgemachte Sammlung von Vasen führte endlich die Gegenstände dieser gelehrten Streitigkeiten vor die Augen des großen Publicums. Nach ihm vertheidigte noch Passeri die italienische Meinung rücksichtlich des Ursprungs dieser Vasen; Tischbein, Böttiger und Millin aber erklärten sich für die Winkelmannsche Ansicht, welche auch noch heutzutage durch das fortgesetzte gründliche Studium dieser vor-

trefflichen Denkmale in allen Punkten sich bestätigt *).

Anfangs wurden diese Gefäße etruskische Vasen genannt. Dempster, ein gewaltiger Anhänger jener Theorie, die man mit dem Namen Etruscomanie belegte, hatte ihnen diese Benennung gegeben und die toskanischen Alterthumsforscher vertheidigten sie wie ein Palladium ihres Nationalruhms. Aber noch fehlte es an einer unpartheischen Vergleichung der verschied-

---

*) I. B. Passerii Picturae Etruscorum in vasculis nunc primum collectae et illustratae. Cum 300 tabb. color. Rom. 1767 — 75. 3 tom. fol.

W. Tischbein Collection of engravings from ancient vases etc. with much figg. engl. and french. Napl. 1791 — 95. 4 tom. fol.

Böttigers griechische Vasengemälde: mit archäol. und artist. Erläuter. Weimar 1797 und 98. 2 Bde. 8.

A. Millin Peintures des vases antiques, vulgairement appellées Etrusques, tirées de differ. coll. avec. 150 grandes planches. Paris 1808. 2 tom. fol.

nen Denkmale dieser Gattung, woraus der Grundunterschied zwischen dem eigentlich etruskischen und griechischen Style nothwendig sich ergeben mußte. In Folge dieser Unkenntniß legte man daher jede, durch rohe Zeichnung, geradlinigte Falten in den Gewändern, durch lange gekünstelte Haare sich auszeichnende Composition, und somit auch alle Vasen, die diese Kennzeichen an sich trugen, den Etruskern bei. Und ungeachtet bei den meisten die Gegenstände der Malereien offenbar aus den eigenthümlichen Mythenkreisen der Griechen gewählt, ja viele selbst mit griechischen Inschriften versehn waren, so versuchte demohngeachtet jene leichtfertige Theorie die Sitten, Gebräuche, religiösen Ansichten und selbst die Geschichte der Etrusker daraus zu erklären. — Endlich wollte man gar behaupten, daß alle diese Gefäße aus den Manufacturen von Arezzo hervorgegangen wären, weil Martial in irgend einer Stelle die, in dieser Stadt verfertigten Töpferwaaren lobt; von hier aus sollten sie von den Etruskern selbst, in die benachbarten Länder, nach Campanien, Apu-

lien, ja selbst nach Sicilien, wo man überall dergleichen findet, eingeführt worden seyn.

Diese Ansicht konnte aber keineswegs gegen eine nur einigermaßen gründliche Prüfung bestehn, besonders seitdem man auch zu Athen, Megara, Milo, in Aulis, Tauris, Corfu und andren griechischen Inseln solche bemalte Vasen gefunden hatte. Die meisten kommen freilich aus dem alten Großgriechenland, aus Nola, Capua, Neapel, Pästum u. s. w., so wie aus Sicilien, jedoch werden sie auch in allen übrigen Ländern der ehemaligen griechischen Herrschaft angetroffen. Wohl könnte man sich über die vollkommne Erhaltung so leicht zerbrechlicher antiker Kunstgegenstände wundern, wenn man nicht wüßte, daß sie einst in Gräbern beigesetzt worden wären. Diese Gräber befinden sich gewöhnlich außerhalb der Städte, und sind gewöhnlich in der Erde, aber nur in geringer Tiefe angebracht: denn die fast 20′ betragende Tiefe der Gräber von Nola rührt von den öftern Ausbrüchen des Vesuvs her, die den Bo-

den in dieser Gegend bedeutend erhöht haben. Sie sind bisweilen aus großen, natürlichen, meist aber aus unabgeputzten Backsteinen erbaut. Ihr Innres besteht aus einem Grabgemache, dessen Wände mit Stuck überkleidet und oft mit Malereien geschmückt sind. Der Körper des Todten liegt in der Mitte am Boden: neben seinem Haupte steht eine kleine Vase, die übrigen sind zwischen seinen Beinen, oder um ihn herum anfgestellt, auch wohl an den Wänden an bronznen Haken aufgehangen. Aus der Anzahl und Pracht dieser beigesetzten Gefäße kann man auf den Rang der Person schließen, für welche das Grab bestimmt war. Gewöhnlich findet man auch in einem solchen Grabe, noch ein Gefäß in Form eines Ausgusses mit dem Gießbecken: so wie auch nicht selten Möbeln und andre Geräthschaften, Waffen, Beile, u. s. w., die zu gleicher Zeit mit den Vasen daselbst niedergelegt zu werden pflegen, darin anzutreffen sind.

Ueber den Gebrauch, den man im Alterthume von den Vasen machte, sind die

Meinungen ebenfalls getheilt. Die über diesen Gegenstand angestellten Untersuchungen scheinen jedoch zu der Annahme dreier verschiednen Klassen von Vasen zu berechtigen: von denen eine zum Hausbedarf, eine andre zu religiösen Ceremonien, eine dritte endlich blos zur Verzierung der Zimmer und Wohnungen bestimmt war. Denn nach den Formen von einigen zu schließen, so scheinen sie zur Aufnahme von Speisen, Wein und andern Getränken, von Salben und Parfüms gedient zu haben. Bei andern aber verräth die Schönheit ihrer Formen, und besonders das Bedeutende und die Auswahl der Verzierungen eine edlere Bestimmung. Diese wurden in Tempeln und Wohnungen als Prachtgefäße aufgestellt. Nach dem Tode einer Person aber wurden ihr gewöhnlich die Gefäße, die ihr durch Gewohnheit oder theure Erinnerungen in ihrem Leben besonders werth gewesen waren, von den Verwandten im Grabe beigesetzt. Und diesem Gebrauche verdanken wir die Erhaltung der meisten und schönsten unter den alten Vasen.

Die Verschiedenheit der Ansichten über den Ursprung dieser Denkmale hat auch auf ihre Benennung Einfluß gehabt. Anfangs nannte man sie etruskische Vasen, welcher Name aber bald mit dem ebenfalls zu allgemeinen griechischen vertauscht wurde. Visconti wollte sie griechisch-italische, Arditi italisch-griechische, Lanzi hingegen allemal nach dem Orte benannt wissen, wo man sie fand: also campanische, sicilische, atheniſche u. s. w. Quatremère de Quincy nannte sie ceramographische (von bemaltem Thon verfertigte) Vasen. Die richtigste Ansicht aber rücksichtlich der schicklichsten Benennung scheint Millin zu haben, der ihnen den allgemeinen Namen bemalte Vasen beilegt, stets aber den Ort der Auffindung, dazu gefügt wissen will. Denn zuvörderst bilden die bemalten Vasen eine eigends für sich bestehende Klasse von Denkmalen und dann haben nicht blos die Griechen, sondern auch die Etrusker dergleichen verfertigt, die Gefäße beider Völker müssen aber unter einem allgemeinen Namen begriffen seyn. Wir nehmen daher für die

ganze Klasse den allgemeinen Namen bemalte Vasen an, und behandeln diese in zwei Unterabtheilungen, deren erste die etruskischen, die zweite aber die griechischen umfaßt. Ob übrigens auch andre Völker des Alterthums solcher Gefäße zu ähnlichen Zwecken sich bedient haben, ist bis jetzt noch unbekannt. Uebrigens findet sich auch in keinem alten Schriftsteller, weder der Griechen noch der Römer eine Stelle, die einiges Licht über diesen Gegenstand verbreiten könnte, was bei einer so reichen Klasse von Denkmalen allerdings auffallend ist.

a) etruskische bemalte Vasen.

Die Vasen, die unbestritten von diesem Volke herrühren, sind hauptsächlich zu Volterra, Tarquinii, Perugia, Orviedo, Viterbo, Aquapendente, Corneto und andern Orten des alten Etruriens gefunden worden. Die Erde, aus der sie bestehn, ist von blaßgelber, ins röthliche spielender Farbe. Ihre Glasur ist matt und die Ar-

beit überhaupt ziemlich plump. Den Verzierungen fehlt Anmuth und Geschmack, und die Figuren tragen alle oben angeführte Kennzeichen des etruskischen Styls an sich. Die Figuren sind schwarz ausgemalt und stehn unmittelbar auf der natürlichen Thonfarbe. Bisweilen ist der schwarze Grund der Kleider etwas mit roth schattirt. Vorzüglich aber unterscheiden sich die etrurischen Vasen von den griechischen durch die Gegenstände der Gemälde.

Das Kostüm der Figuren auf den erstern ist das altitalische. Heroen und Männer tragen lange Bärte und Haare, die Götter und Genien sind stets mit großen Flügeln abgebildet. Die dargestellten religiösen und andern Gebräuche, die Attribute, Waffen und Symbole sind wesentlich von denen der Griechen verschieden. Den Ausschlag aber bei der Untersuchung, ob ein solches Gefäß wirklich den Etruskern angehört, geben die, neben den Malereien häufig befindlichen, etruskischen oder volscischen, stets von der Rechten zur Linken gehenden Inschriften. Es ist allerdings wahr, daß

die meisten der ältern griechischen Schriftzüge denen der Etrusker völlig ähnlich sind, jedoch enthält das Alphabet der Letztern einige ganz eigenthümliche Zeichen, die in dieser Rücksicht allen Irrungen verbeugen können. Uebrigens ist schon oben beiläufig bemerkt worden, daß die echtetruskischen Vasen in Vergleich mit den noch übrigen griechischen sehr selten sind.

b) Griechische bemalte Vasen.

Diese bestehn aus einer mehr oder weniger feinen, sehr leichten Erde. Ihr äußrer Ueberzug scheint ein gelber oder rother Oker zu seyn, der fein pulverisirt und mit einem harzigen oder öhligen Stoffe vermischt, mit dem Pinsel aufgetragen wurde. Der innere Ueberzug hingegen ist von schwarzer Farbe und hat Emailleglanz: dieser scheint aus einem kohlenartigen Stoffe, Wasserblei oder Anthracit bereitet zu seyn, der entweder auf die noch nasse, oder, mit verdünntem Thon eingerührt, auf die bereits getrocknete Vase aufgetragen und dann ein-

gebrannt wurde: was um so wahrscheinlicher ist, da sich selbst beim Weißglühen die Farbe nicht im geringsten veränderte. Andre vermuthen, daß die Glasur aus einem eisenhaltigen Stoffe bestehe.

Den meisten Vasen liegt die Eiform oder die einer umgekehrten Glocke zum Grunde: eine besondre Art derselben nähert sich der Gestalt eines Horns, diese nennt man Rython. Diota ist der Name der zweihenklichen Vasen: Pateren aber heißen die teller- oder scheibenförmigen Gefäße. Ihre Größe ist sehr verschieden: man kennt einige, die mehrere Fuß hoch und verhältnißmäßig weit sind: andre aber erreichen kaum die Höhe eines Zolls. Die Formen sind im Allgemeinen schön und zierlich, die Verzierungen sind gewählt und die oft reich geschmückten Henkel mit Geschmack angesetzt. — Rücksichtlich ihrer Färbung unterscheidet man hauptsächlich zweierlei Arten von Vasen: Bei der einen Art ist die innere Oberfläche schwarz, die äußre Grundfarbe gelb, oder roth und die Figuren sind schwarz, silhouetteuartig darauf gesetzt. Diese Va-

sen, welche **schwarze** genannt werden, gehören dem ersten Style an, die Gegenstände der Malereien sind aus den ältesten Sagenkreisen entlehnt, und an ihren, von der rechten zur linken oder in Bustrophedon gehenden Inschriften, erkennt man die Züge des ältesten griechischen Alphabets. Die Kleider der Figuren, die Nebenwerke, Pferdegeschirre und Wagenräder sind mit Strichen von weißer Farbe angedeutet.

In der Folge überzog man die ganze Vase inwendig und auswendig mit derselben schwarzen Farbe und sparte an der Außenseite blos die Figuren aus, die daher auch die natürliche Farbe der Masse behalten haben. Die innern Conturen derselben, die Haare, Gewänder u. s. w. sind mit schwarzen Linien angegeben. Diese zweite Klasse von Vasen nennt man von der Farbe der Figuren, **gelbe**.

Es ist bemerkenswerth, daß von den zu Nola in Campanien aufgefundnen Vasen, nicht alle, die mit schwarzen, bisweilen auch mit schwarzen und gelben Figuren zugleich, bemalt sind, der ersten Epoche der

griechischen Kunst angehören. Zwar sind die Figuren im Ganzen im alten Style gezeichnet, allein die weit besser ausgeführten Einzelheiten verrathen eine spätere Zeit, wo wahrscheinlich ein alter, sehr beliebter Gegenstand von Künstlern einer bessern Epoche einem alten Werke nachgebildet, dabei aber im Einzelnen natürlich vollkommener dargestellt wurde. Die Vasen von Nola bestehn aus ganz feiner leichter Erde, und sind auch von geringerer Größe; aber ihre Form so wie die darauf befindlichen Zeichnungen sind vortrefflich: die Gegenstände derselben sind meistens sehr interessant und ihre Compositionen höchst anmuthig. Auch zeichnen sie sich durch eine äußerst glänzende Glasur aus.

Die Vasen bestehn aus verschiednen Theilen, sie sind: der Fuß, der Bauch, der Hals, die Henkel und die Oeffnung. Die Malerei befindet sich auf der einen Seite des Bauchs oder nimmt dessen ganze Fläche ein. Im erstern, gewöhnlichern Falle ist auf der Rückseite noch ein, sehr oft weniger bedeutendes Gemälde angebracht, das zwei oder drei

Figuren von Greisen, die sich auf Stöcke stützen, vorstellt, wie sie einen jungen Menschen unterweisen oder ihm irgend ein Instrument oder Geräth darreichen. Bisweilen enthält die Rückseite auch die Darstellung eines Bachanals. Endlich findet man auch Vasen, wo mehrere Scenen entweder auf den beiden Seiten des Bauchs, oder in verschiednen Abtheilungen über einander angebracht sind. Der Fuß, der Hals und die übrigen Theile sind mit mannigfaltigen, oft sehr anmuthigen Zierrathen geschmückt. Den Hals ziert eine Krone oder an deren Statt ein weiblicher, aus einer Blume aufsteigender Kopf, u. s. w. Alle diese Verzierungen verrathen meistens einen sehr reinen Geschmack.

Abgesehn von den Verschiedenheiten des Kunststyls, wird man sehr bald bemerken, daß auch die, zu einer Zeit verfertigten Vasen in Rücksicht auf die Ausführung der Malereien nicht alle gleiches Verdienst haben, jedoch zeigt sich fast an allen ohne Ausnahme eine gewisse Kühnheit in den Umrissen. Da nemlich der Thon die nasse

Farbe ungemein schnell einsaugte, so mußten die Umrisse mit der größten Geschwindigkeit und zwar ohne Absetzen in einem Zuge aufgezeichnet werden. Denn wären die Linien unterbrochen worden, so würde man jedesmal den frischen Ansatz bemerken, was aber nie der Fall ist. Hamilton glaubte anfangs, die Alten hätten diese Figuren vermittelst ausgeschnittner Patronen auf die Gefäße gebracht und dann der Zeichnung mit dem Pinsel noch nachgeholfen; als er aber später an einigen solchen Gemälden Spuren von feinen, durch eine Spitze einradirten Strichen bemerkte, kam er selbst wieder von seiner frühern Meinung zurück. Mit dieser Spitze nemlich skizzirte sich der Künstler die wesentlichsten Umrisse: diese führte er dann mit dem Pinsel oder einem Rohr schwarz aus, betrachtete jenen ersten Contur blos als ersten Entwurf und wich daher hin und wieder von demselben wieder ab. Alles kam aber dabei auf die Gewandtheit und Kunstfertigkeit des Malers an. Der größte Theil dieser Vasengemälde liefert in Rücksicht auf Correctheit der Zeich=

nung, auf Schönheit und Geschmack in der Composition, auch unsern jetzigen Künstlern die trefflichsten Studien. Viele unter ihnen enthalten vielleicht Zeichnungen nach den Bildern der größten Künstler, und sind daher bei dem gänzlichen Verluste aller jener Meisterwerke für uns um so schätzbarer. — Nur auf sehr wenigen Vasen haben sich die Verfertiger der Gemälde genannt: man kennt blos die Namen Lasimon, Talaides, Astyais und Kalliphon. Talaides ist der älteste unter ihnen, und seine Zeichnungen verrathen die Zeit der Kindheit der Kunst. — Den Namen des Künstlers erkennt man an dem gleich darneben stehenden Worte *ΕΠΟΙΕΣΕΝ* oder *ΕΓΡΑΨΕΝ* (hat es verfertigt, gezeichnet). —

Allein Inschriften andern Inhalts finden sich auf einer großen Menge von Vasen. Gewöhnlich sind es die Namen der auf den Gemälden vorgestellten Götter, Heroen oder andrer mythischen Personen. Sie haben für uns ein doppeltes Interesse: denn erstens kann man aus der Form und Richtung der Schriftzeichen das ohngefähre

Alter der Vase bestimmen; deshalb muß aufmerksam untersucht werden, ob die Inschrift von der rechten zur linken geht, ob die langen Vocale *H* und *Ω* durch kurze Vocalzeichen, ob die Doppelconsonanten *Ψ*, *Ξ*, durch einfache Buchstaben ausgedrückt sind — alles Merkmale des hohen Alterthums der Inschrift, und somit auch des Gefäßes selbst — zweitens, weil eben diese Inschriften den Gegendstand der Gemälde erklären, und durch die Aufbewahrung von Namen und einzelnen Beziehungen mancher sonst unbekannten mythischen oder historischen Personen uns beim Studium der alten Mythologie nach ihren verschiednen Epochen, so wie zum bessern Verständniß so mancher schwiertgen Stelle in den alten Dichtern von wesentlichem Nutzen sind. — Auf manchen Vasen enthalten die Inschriften auch moralische oder historische Bemerkungen, in Prosa sowohl, als in rythmischer Sprache Die Buchstaben der Inschriften sind entweder große oder Cursivzeichen. Sie sind äußerst zart aufgetragen und erfordern oft sehr genaue Aufmerksamkeit, um be-

merkt zu werden: entweder sind sie mit dem Pinsel schwarz oder weiß geschrieben, oder mit einem sehr feinen Grabstichel sorgfältig eingeschnitten.

Häufig liest man auch auf den mit Inschriften versehnen Vasen das Wort *ΚΑΛΟΣ* mit einem folgenden Eigennamen; dem Anschein nach schrieb es der Maler sogleich bei Verfertigung der Vase darauf: der Name hingegen, welcher vermuthlich der Person angehörte, für die das Gefäß bestimmt war, scheint erst später hinzugefügt worden zu seyn. Auch findet man wirklich Vasen, wo der Name nach *καλος* fehlt. Dieß Wort hat die Bedeutung „schön" und durch die Zusammensetzung desselben mit *αγαθὸς* – *καλοκαγαθὸς* (schön und edel) — bezeichnete man die physische und geistige Vollkommenheit einer Person. Nun scheint aber auch das blose *καλος* in demselben Sinne genommen worden zu seyn: Mazzocchi erklärt es daher auf einen, an die Person, deren Name beigefügt ist und der die Vase verehrt werden sollte, gerichteten Gruß der Freundschaft, Liebe oder Dankbarkeit. Nach Guat=

tani's Ansicht soll der Künstler das Wort *καλος* stets über diejenige Figur seines Gemäldes gesetzt haben, die bei der öffentlichen Ausstellung des Gefäßes den meisten Beifall erlangt hatte: allein dann müßte auch der neben *καλος* stehende Name auf die mythologische Figur passen, über welcher die Inschrift sich befindet, was aber nie der Fall ist. Wir halten uns demnach an obige einfache und natürliche Erklärung, und nehmen *καλος* für einen Zuruf oder Gruß.

Obgleich in den, auf bemalten Vasen dargestellten Gegenständen eine unendliche Mannigfaltigkeit herrscht, so lassen sie sich doch bequem auf drei, alle umfassende Klassen zurückbringen, deren Studium eben so belehrend als angenehm ist. Die Gegenstände können nemlich seyn:

1) mythologische
2) heroische
3) historische Darstellungen.

Die Vasengemälde mythologischen Inhalts beziehn sich auf die Erzählungen und Sagen von den Göttern, deren Abentheuer

auf tausendfältige Art vorgestellt sind. Daher erfordert die richtige Erklärung derselben in den meisten Fällen eine umfassende, gelehrte Kenntniß der griechischen Mythologie. Jedoch bei weiten die meisten Gemälde dieser Klasse behandeln die Sagen vom Bacchus, seine Feste und Mysterien. Die Geburt, Kindheit und Erziehung dieses Gottes, seine Thaten, Feste und Spiele; seine Begleiter und die ihm zu Ehren angestellten festlichen Aufzüge, Lampadophoren, die ihre Fackeln schwingen, Dendrophoren, geschmückt mit Guirlanden, Eingeweihte, mit Vorbereitungen zu den furchtbaren Mysterien beschäftigt, einzelne Ceremonien und Scenen aus der Feier dieser geheimnißvollen Feste, und andre auf ihre Lehren und ihren Zweck Bezug habende Umstände wiederholen sich in diesen Bildern auf die mannigfaltigste und anmuthigste Weise.

Die heroischen Darstellungen betreffen die Thaten der alten Natinolhelden und Heldinnen Griechenlands, besonders die des Hercules, Bellerophon, Cadmus, Perseus, Actäon, Danaus, der Centauren und Lapi-

then, des Jason und der Medea, des Theseus u. s. w.

Die historischen beginnen mit dem trojanischen Kriege, der den Malern wie den Dichtern den reichsten Stoff für ihre Phantasie und Talente darbot. Daher findet man auch auf sehr vielen bemalten Vasen Darstellungen von den Helden dieses großen Kampfes, von ihren Thaten und Schicksalen. Bemerkenswerth ist es jedoch, daß keins dieser historischen Gemälde irgend eine über die Zeit der Heracliden heruntergehende Begebenheit zum Gegenstande hat. Als zu dieser Klasse gehörig kann man auch diejenigen Vasengemälde betrachten, welche sich auf öffentliche oder häusliche Gebräuche, auf Arbeiten, Spiele, scenische Darstellungen, Thiergefechte, Fischerei, Jagd, Begräbnißgegenstände u. s. w. beziehn: und auch diese sind für uns in Rücksicht auf das bürgerliche und häusliche Leben der Alten, auf ihre Sitten und Gebräuche, von hohem Interesse.

Hier darf eine wichtige Bemerkung nicht übergangen werden, welche auf die eben

abgehandelten drei Klassen von Gegenständen der Vasenmalerei sich bezieht. Diese bildlichen Darstellungen, insbesondre die der beiden ersten Klassen, scheinen nemlich einen eignen Kreis von Mythen und Heldensagen zu bilden, der von dem, welchen die Dichter und Prosaiker der Griechen behandelt haben, verschieden ist. Denn man stößt auf den Vasen auf eine Menge mythischer Personen und Scenen, die in den griechischen Schriftstellern, theils gar nicht, theils unter ganz andern Umständen und Beziehungen vorkommen. Ueberdieß hat man ja auch gefunden, daß selbst die Mythen der Dichter oft mit denen der Prosaiker nicht übereinstimmen, ja daß sogar unter den Dichtern, in dieser Rücksicht die Lyriker von den Dramatikern sich unterscheiden. Diese merkwürdigen Abweichungen lassen sich am besten aus der Zeit der Entstehung und Fortpflanzung jener Sagen erkären: die alten Ueberlieferungen wurden nach und nach entstellt und auf mannigfaltige Weise geschmückt und verändert: und so bildete sich in der Periode der Kunstblüthe in Griechenland eine

Art Eklecticismus, der dem Dichter, Maler, Mythographen u. s. w. die Freiheit ließ, aus der Menge von Mythen sich diejenigen herauszuwählen, die entweder dem Zwecke und Bedürfnissen seiner Kunst, oder seiner individuellen Ansicht am meisten entsprachen. —

Es ist eine höchst eigne, bereits oben im Vorübergehn angedeutete Erscheinung, daß, obgleich diese Vasen im Alterthume sehr beliebt und vom allgemeinsten Gebrauche waren, doch in keinem der alten Autoren, selbst nicht im Plinius, sich eine Stelle findet, die sich unmittelbar auf dieselben bezieht. Seneca erzählt, daß die vom Julius Cäsar nach Capua geschickten Colonisten daselbst bei der Anlage von Landhäusern, einige uralte Gräber mit um so größern Eifer eingerissen und durchsucht hätten, weil sie darin auf alte Vasen gestoßen wären (aliquantum vasculorum antiqui operis reperiebant). Einige Critiker haben behauptet, daß das Wort vascula sich auf Bronzvasen bezöge, da die Vascularii von den Fictilariis verschieden gewesen wären. Da je-

doch von Capua die Rede ist, in dessen alten Gräbern sich keine andern, als irdne Vasen finden, so sind auch wahrscheinlich in jener Stelle des Seneca blos solche bemalte Gefäße gemeint. Daraus ergiebt sich, daß sie den Römern nicht unbekannt waren, was auch aus den folgenden Bemerkungen noch deutlicher sich ergeben wird. Die in Italien wohnenden Griechen pflegten die todten Körper blos zu begraben, nicht aber zu verbrennen, daher findet man in ihren Gräbern keine Aschenkrüge, sondern der Leichnam selbst ruht am Boden, die leeren Vasen aber stehn um ihn herum. Allein demohngeachtet sind hin und wieder einige mit Asche und halbverbrannten Knochen angefüllte Gefäße gefunden worden. Da nun die Römer ihre Todten zu verbrennen pflegten, so entnahmen sie wahrscheinlich jenen griechischen Gräbern die darin beigesetzten leeren Vasen, und bedienten sich ihrer als Aschenurnen. Ueberhaupt fielen dergleichen Unterschiebungen besonders im römischen Alterthume sehr häufig vor: So verwahrt man z. B. im Museum des Louvre eine,

in Aegypten gearbeitete Vase von orientalischem Alabaster, welche in Hieroglyphen- und Keilschrift den Namen des Xerxes trägt, nachher aber, wie die auf dem Bauche derselben, der ägyptischen und persischen gegenüber eingegrabne, lateinische Inschrift besagt, als Aschenkrug eines Gliedes der römischen Familie der Claudier gedient hat.

Beim Ausgraben ist die Vase gewöhnlich mit einer Kruste von weißlicher dem Weinstein sehr ähnlicher, kalkartiger Erde überzogen, die sich jedoch durch Scheidewasser leicht auflösen läßt. Dieß Verfahren muß jedoch mit großer Vorsicht angewendet werden, weil die Säure zwar nicht die schwarze Glasur, aber doch die übrigen Farben leicht angreift. Haben die Farben durch erdigte Salze gelitten, so müssen die verblichnen Stellen durch Uebermalen restaurirt und mit den gebliebnen in Einklang gebracht werden. Da aber die neuern Restauratoren häufig nicht gewissenhaft dabei verfahren sind, und öfters, den Gegenstand gänzlich verändernde Einzelheiten in die Gemälde hineingetragen haben, so muß

RK
RK RK
RK RK

der Archäolog bei der Erklärung solcher restaurirter Gemälde sehr prüfend und vorsichtig zu Werke gehn. Daher hat man bisweilen in den neusten Zeiten diese Uebermalungen durch Hülfe chemischer Mittel wieder heruntergenommen und darunter die ächte alte Darstellung wieder erkannt.

Die neuern Nachahmungen antiker Vasen verdienen, inwiefern sie aus reiner Liebe zur Kunst angestellt werden, alles Lob, indem durch sie sehr viel zur Vervollkommung dieser Gattung von Arbeiten beigetragen worden ist: Jedoch haben auch öfters Betrüger dergleichen Versuche mit größern und geringern Erfolg angestellt, und dadurch schon manchen einsichtsvollen Liebhaber aufs schändlichste hintergangen. Besonders weit hat es in dieser Art von Betrügerei ein gewisser Pietro Fondi gebracht, der zu Venedig und Corfu eigne Fabriken zu diesem Behufe besaß: Man kennt mehrere Gattungen solcher falschen Vasen: oft nemlich ist das Gefäß selbst wirklich antik, aber die darauf befindlichen, Malereien sind

neu, oder man fügte zu echt antiken Malereien noch einzelne Figuren und Nebenwerke, oder Inschriften hinzu, nachdem man zuvor die Vase an den neu zu bemalenden Stellen von der Glasur entblößt hatte. Jedoch kann man alle diese Verfälschungen theils an den Verschiedenheiten des Styls der Zeichnung, an der Menge und Ueberladung der Figuren und Einzelheiten, z. B. an den an Fingern und Zehen angegebnen Nägeln, theils der gröbern und schwerern Masse des Gefäßes, so wie an dem Metallglanze der Glasur erkennen. Die Aechtheit der Farben auf den Vasen prüft man dadurch, daß man sie mit Wasser oder Weingeist übergeht, der die wirklich alten nicht angreifen kann, weil sie eingebrannt sind, die falschen aber, die mit Wasser oder Alkohol aufgetragen wurden, lösen sich dadurch sogleich auf.

In Italien, Frankreich, England und Deutschland giebt es eine Menge öffentliche und Privatsammlungen bemalter Vasen, die theils in allgemeinen archäologischen, theils in besondern lediglich auf diese Gattung an-

tiker Denkmale sich beziehenden Werken beschrieben und abgebildet sind. Unter den letztern sind besonders zu bemerken:

Passeri picturae Etruscorum in vasculis.

Bottari picturae Etrusc. in vasculis. Rom 1767. 3 vol. fol.

Millin peintures de vases antiques. Vases from the collection of Sir Henr. Englefield. with 40 tab. London 1820. 4.

W. Hamilton pitture de' Vasi antichi posseduti c. figg. Firenza 1800 — 1803. 4 tom. fol. mit französ. und ital. Text.

I. Millingen peintures antiques de vases grecs de la collect. de S. I. Coghill. Rom 1817. fol.

— — des vases grecs tirées de diverses collections Rom 1813. fol.

W. Tischbein collect. of engravings etc.

Von den übrigen alten Gefäßen, die zwar nicht in die Klasse der bemalten Va=

sen gehören, durch ihre Gestalt, Material und Bestimmung aber ebenfalls für den Archäologen von Werth sind, wird im zweiten Theile in der Abtheilung die Rede seyn, welche von den Möbeln, Geräthschaften, Waffen und dergl. handelt. Wir wenden uns daher sogleich zu dem Abschnitte über die antiken Mosaiken, womit wir die Abhandlung von den Denkmalen der antiken Malerei beschließen.

IV. Abschnitt.

Mosaiken.

Mosaik nennt man eine Art von Malerei, welche aus der Zusammenfügung farbiger Steine oder Pasten besteht, die auf einen Steinkitt so genau aufgesetzt und verbunden werden, daß die Farben wie mit dem Pinsel aufgetragen erscheinen. Mehreren alten Völkern war diese Kunst bekannt; ihre Erfindung soll aus Asien her-

stammen, wo man bereits in früher Zeit dergleichen Gemälde nach Art der schönen in jenen Ländern verfertigten Teppiche zusammensetzte.

Die Aegypter haben diese Malerei höchst wahrscheinlich auf mehrfache Weise angewandt: indessen haben sich in den zum Theil noch vorhandnen Tempeln und Pallästen keine Spuren davon erhalten. Im ägyptischen Cabinette zu Turin verwahrt man jedoch das Fragment eines Mumiensargs, an welchem sich Mosaikmalereien befinden, die durch ihre Genauigkeit und Treue in Erstaunen setzen. Der Stoff ist eine Art Email. Die Farben sind sehr bunt, und ahmen in ihrer Mannigfaltigkeit das Gefieder der Vögel aufs Täuschendste nach, sowie auch die Zusammenfügung der unzähligen Stücke, aus denen jede einzelne Figur besteht nichts zu wünschen übrig läßt. Dieß scheint bis jetzt das einzige bekannte Beispiel ägygtischer Mosaik zu seyn: aus der Vortrefflichkeit der Ausführung desselben läßt sich jedoch schließen, daß die Aegypter diese Arbeit auch zu andern Zwecken

angewandt haben mögen, welche einen solchen Grad von Vollendung nicht nothwendig erheischten.

Die Griechen brachten die Kunst in Mosaik zu arbeiten auf den höchsten Grad der Vollendung und zeigten auch darin ihren reinen geläuterten Geschmack. Sehr geschickt beobachteten sie die Abstufungen der Farben und wußten in diesen Compositionen den Figuren eine solche Harmonie zu geben, daß sie nur wenig hinter den eigentlichen Gemälden zurückblieben.

Die Mosaikbilder wurden auf verschiedentliche Art benannt: wenn nemlich blos Marmorstücken von einer gewissen Größe dazu benutzt wurden, so hieß diese Arbeit lithostroton, opus sectile. Hatten jedoch die Steine die Gestalt kleiner Würfel, so war es opus tesselatum: waren die Lagen der Steinwürfel nach krummen Linien geordnet, so nannte man dieß, opus vermiculatum (vom Gange der Würmer). War endlich die Mosaik zur Zierde des Fußbodens in einem Saale bestimmt, so hieß sie asaroton. Man bediente sich

der Mosaik, um damit Fußböden, Wände und Decken in öffentlichen und Privatwohnungen zu schmücken. Die Griechen zogen insgemein die Marmorarten jedem andern Material vor. Zuerst legten sie einen festzusammengeklammerten Grund von Plattsteinen, und überzogen denselben mit einem dicken Steinkitt. Dann wurden die farbigen Steine oder Pasten nach der vorgeschriebnen bunten Zeichnung oder dem zu copirenden Gemälde, in diesen Kitt eingesetzt. War der Kitt fest geworden, so wurde die Oberfläche sorgfältig polirt jedoch so, daß die zu große Politur durch ihren Wiederschein der Hauptwirkung des Gemäldes nicht nachtheilig wurde.

Der größte Vortheil der Mosaikmalerei besteht darin, daß sie der Feuchtigkeit und alle dem widersteht, was die Farben verändern und der Schönheit des Bildes Eintrag thun kann, denn sonst hätte man nicht die Fußböden in den Wohnungen damit belegen dürfen. Von der Vollkommenheit der Griechen in dieser Kunst kann man sich durch die Mosaik vom Capitol einen Be-

griff machen, welche in der Villa Hadriani bei Tivoli gefunden worden ist. Sie stellt ein mit Wasser angefülltes Gefäß vor; auf seinem Rande sitzen vier Tauben, deren eine sich herunterbeugt, um zu trinken. Man hält dieß Bild für die Mosaik von Pergamus, den Plinius erwähnt: besonders merkwürdig ist sie dadurch, weil sie ganz aus Steinwürfeln besteht, ohne mit Pasten oder gefärbten Gläsern untermischt zu seyn. Mosaiken dieser Art kann man als die ältesten betrachten: denn erst nach und nach kam man auf die Kunst den Marmor die Pasten und das Glas zu färben. Diese Vermehrung der zur Mosaik sich eignenden Stoffe erleichterte in jeder Hinsicht ihre Ausführung, und trug wesentlich dazu bei sie jener Stufe der Vollkommenheit, welche sie nie überschritten hat, näher zu führen. Die im Jahr 1763 unweit Pompeji gefundne Mosaik, welche drei Frauen mit komischen Masken vorstellt, die musicalische Instrumente spielen und ein Kind bei sich haben, ist von einer so vollendeten Arbeit, daß Winkelmann versichert, man könne sie blos

durch Hülfe eines Vergrößerungsglases für Mosaik erkennen. Der Name des Künstlers, Dioskorides aus Samos, ist darauf angegeben.

Die auf den Mosaiken dargestellten Gegenstände sind höchst mannigfaltig und gewöhnlich aus der Mythologie und Heroengeschichte entlehnt. Häufig findet man auch Landschaften, Stilleben, Grottesken, und einfache Zierrathen von verschiedner Art, bisweilen untermischt mit Tritonen, Nereiden und Centauren u. s. w., die gewöhnlich das in der Mitte befindliche Hauptgemälde einschließen.

Um antike Mosaiken von ihren alten, ursprünglichen Arten an neue zu versetzen, bedient man sich folgenden, einfachen Verfahrens: Man befestigt zuvörderst die etwa locker gewordnen Steinwürfel sehr sorgfaltig mit Steinkitt, zerschneidet sodann das ganze Bild je nach seiner Größe in viereckige ein bis zwei Fuß große Stücke und setzt sie auf Plattsteine von gleichem Umfange, die in eiserne Ramen gefaßt und gehörig nummerirt werden. Sodann bringt

man diese viereckigen Stücke in ihrer bestimmten Ordnung auf die Fläche oder den Fußboden, der durch die Mosaik verziert werden soll.

Bei der Zerschneidung des Bildes in Quadrate, muß man besonders auf die Zeichnung der Figuren Rücksicht nehmen und es immer so einzurichten suchen, daß der Schnitt, wo möglich, auf die zwischen denselben befindlichen Zwischenräume fällt, damit die Hauptgegenstände unversehrt bleiben.

Die Römer vervollkommeten die Kunst der Mosaik, nicht in Rücksicht auf Schönheit der Composition und Geschmack in der Ausführung, sondern durch Erfindung und Anwendung neuer, den Griechen unbekannter Materialien. — Durch ihre Eroberungen wurden sie mit diesen Arbeiten bekannt und gegen das Ende der freien Republik schleppten sie aus den von ihnen unterworfnen griechischen Städten außer vielen andern Kunstwerken auch die schönsten Mosaiken nach Rom. Sylla ließ die erste Mosaikarbeit in Rom selbst verfertigen und be-

stimmte sie für den Tempel des Glücks zu Palästrina (Präneste), wo sie sich theilweise noch bis jetzt erhalten hat. Der Geschmack an Werken dieser Art verbreitete sich nun immer allgemeiner; es wurden selbst tragbare, für die Zelte der Fürsten und Feldherrn bestimmte Mosaiken im Felde verfertigt. So pflegte z. B. Julius Cäsar auf seinen Feldzügen einen Mosaikfußboden zu diesem Behufe bei sich zu führen. Zu August's Zeiten bediente man sich zur Mosaik hauptsächlich gefärbter Glasstücken, und unter Claudius erfand man die Kunst Marmor zu färben und fleckig zu machen.

Will man daher das Alter einer Mosaik erkennen, so hat man besonders auf die dazu angewandten Materialien seine Aufmerksamkeit zu richten: je mannigfaltiger dieselben sind, jemehr künstlich verfertigte Stoffe sich darunter finden, desto neuer wird auch die Arbeit seyn: versteht sich, daß hier blos von der feinsten Gattung die Rede ist. Denn die gewöhnlichen römischen Fußböden bestehn blos aus natürlichen, in größern Würfelstücken eingesetzten Steinen,

und bilden meist nur parallele, mehr oder weniger breite, verschiedenfarbige Streifen. Zur Zeit des orientalischen Kaiserreichs wurden in Constantinopel auch sogar von Perlen und den feinsten Edelsteinen Mosaiken verfertigt, denn der Geschmack war damals schon so tief gesunken, daß die Kostbarkeit des Stoffs den ächten Kunstwerth ersetzen mußte.

Die Anzahl der auf uns gekommnen zum Theil noch vollkommen erhaltnen römischen Mosaiken ist sehr beträchtlich. Nicht nur in Rom und Italien, besonders in Pompeji, sondern auch in Frankreich zu Lyon, Vienne, Nimes, Aix, Riez, Orange und in vielen andern Orten hat man dergleichen gefunden *). Die im Museum von Lyon aufbewahrte merkwürdige Mosaik stellt die Spiele des Circus vor. Was übrigens von den Gegenständen der griechischen Mo-

*) Mosaïques du midi de la France avec un texte explicatif par M. Artaud, Paris in fol. (ist noch unvollendet).

saikmalerei weiter oben gesagt wurde, gilt auch von denen, welche die römischen Mosaikarbeiten behandelten. Götter und Helden, ihre Mythen und Thaten sind die gewöhnlichsten Vorstellungen, auch sogar die blosen Verzierungen sind griechischen Mustern nachgebildet. Als Beispiel eines guten historischen Mosaikbildes führen wir schließlich noch den schönen zu Palästrina entdeckten Fußboden an, der sich durch seine Größe sowohl, als durch die Menge der darauf abgebildeten Scenen auszeichnet. Barthelemy hat darin den Aufenthalt des Hadrian in Aegypten erkannt *). Dieß Bild enthält Darstellungen von Lustfahrten auf dem Nile, von Opfern, Tempeln, öffentlichen Spielen und Festen, Jagden wilder Thiere, nebst einer großen Anzahl griechischen Inschriften, welche die Namen dieser zum Theil ganz unbekannten Thiere angeben. Die ganze Vorstellung, die Ar-

*) Barthélemy Explication de la Mosaïque de Palestrine. Paris 1760. 4.

chitectur der Gebäude, so wie auch mehrere Thierarten, beweisen hinlänglich, daß die Scene dieser reichen und mannigfaltigen Handlung Aegypten ist. Winkelmann glaubt die Begebenheiten des Menelaus und der Helena in diesem Lande darin zu finden *). Uebrigens gehört die Arbeit nicht zu den feinsten und die Seiten der Würfel sind überhaupt 3 bis 4''' lang.

Von etruskischen Mosaiken ist bis jetzt nichts entdeckt worden, obgleich man aus der großen Aehnlichkeit, die zwischen den Griechen und Etruskern rücksichtlich der bildenden Künste statt fand, sehr wohl annehmen kann, daß die letztern ebenfalls mit dieser Art von Arbeit bekannt gewesen sind.

*) Gesch. der Kunst II. Theil S. 766. der Wiener Ausgabe.

Register
des ersten Bandes.

A.

Abacus, ein architectonisches Glied 46. runder Ab. 51.
Aegina, eine vormals reiche griechische Insel im seconischen Meerbusen: Theater daselbst 67.
Adria, Stadt in Etrurien, Theater daselbst 71.
Aegypter — ihre Altäre 39, Bildhauerwerke 141, Gottheiten, bildlich dargestellt 142, 144, Gräber 90, Hauptcharakter ihrer Bauwerke 5, Mauern 4, Obelisken 55, Pyramiden 61, Säulen 44, Straßen 113, verschiedne Kunststyle 123, Tempel 19.
Aerarium, öffentlicher Staatsschatz, Ort desselben in den Städten 85.
Aëtoma, Aëtos, 29.
Agrigent, jetzt Girgenti, alte mächtige Stadt in Sicilien, Concordientempel daselbst 30, 45.
Ahnenbilder der Römer (imaignes), 15.
Akanthusblätter, als Verzierung von Säulenkapitälen 48.
Akropolis, hieß die auf einem Berge oder Felsen liegende Burg einer griechischen Stadt; die von Athen zeichnete sich durch die herrlichen

unter Perikles daselbst aufgeführten Gebäude, die Propyläen, das Parthenon, das Erechtheum u. s. w. aus, deren Ruinen zum Theil noch jetzt stehn. 67.
Alae 15.
Altäre 38, ägyptische 39, griechische 40, römische 42.
Amenthes, ägyptisches Todtenreich 148.
Ammon, ägypt. Gottheit 146, 151, 155.
Amphiprostylos 30.
Amphitheater 74.
Andronitis 13.
Anouke, ägypt. Gottheit 150.
Antinous, der berühmte, durch viele Kunstwerke verherrlichte Liebling des Kaisers Hadrian 59.
Antithalamus 13.
Antoninus, Marc. Aurel., römischer Kaiser des zweiten Jahrhunderts nach Christi Geb., seine Denksäule 52.
Anubis, ägypt. Gottheit 151, 155.
Apelles, aus Kos, Zeitgenosse Alexanders des Großen, einer der größten griechischen Maler 193.
Apis 155.
Apollodorus, Maler 193.
Apodyteria, in den Bädern, 84.
Appius Claudius, ein Römer aus einer vornehmen Familie, wurde im Jahre 441 nach R. Erb. Censor, und baute die erste römische Straße 114, so wie die erste große Wasserleitung 119.
Aquäducte s. Wasserleitung.

Ardea, Stadt in Etrurien, Malereien das. 186.
Arca (Pteroma) 27.
Arena 75, mit diesem Namen bezeichnet man jetzt auch das ganze, noch jetzt zu Verona existirende alte Amphitheater.
Argos, uralte Stadt im Peloponnes — Schatzkammer des Atreus das. 7, Tempel des nemeischen Jupiter 45.
Aschenkrüge s. Urnen.
Astyais, Vasenmaler, 215.
Atellä, Stadt in Etrurien, atellanische Spiele, 71.
Athen, Hauptstadt von Attica der Pallas geheiligt 26, Tempel des Erechtheus 32, des Jupiter Olympius 27, des Theseus 31, der Athene Polias 32, Parthenon 30, 32, 45, Propyläen 45, Theater daselbst 71, Weibern war der Besuch des Theaters verboten 71.
Athor, ägypt. Gottheit 150, 154, 156.
Atramentum, Malerfirniß 195.
Atrium, 15.
Attica, heißt eigentlich jedes halbe Stockwerk, das über einem höhern angebracht ist: oft nennt man auch die über dem Hauptgesims befindlichen Geländer, oder eine große, darüber liegende Platte, auf welche Vasen oder Figuren aufgestellt wurden — 87.
Attische Malerschule 193.
Augustus beschränkt die Höhe der Gebäude zu Rom 16.

B.

Bacchus, Erfinder der Comödie 66.
Bäder, 82.
Bajä, Ort in Campanien, berühmt durch seine schönen Villen 17.
Basiliken, 85, 86.
Basrelief, 180.
Baukunst, 1.
Benno, ägypt. Gottheit 154, 156.
Berenice, Name mehrerer ägyptischen Königinnen aus der Familie der Ptolemäer 26.
Bibliotheken in griech. Häusern 14, in römischen 16.
Bildersäle, in griechischen 14, in römischen Häusern 16.
Bildhauerkunst, Denkmale derselben 122, der Aegypter 141, der Etrusker 167, der Griechen 171, der Römer 177.
Bindemittel, beim Mauern 10.
Bindesteine, διατονοι, 7.
Bipennis, etrur. Götterattribute 168.
Bularchus, alter griechischer Maler 189.
Bulo, ägypt. Gottheit 151.

C.

Caldarium, (Badegemach) 83.
Campanien, noch jetzt die fruchtbarste und schön-

ste Gegend von ganz Italien, wo die vornehmen Römer auf den prachtvollsten Villen einen Theil des Jahres zuzubringen pflegten. Capua, Cumä, Puteoli, Neapel, Herculanum, Pompeji, Capreä, Salernum waren die wichtigsten Städte dieses Landes 17.
Campanier, Kunststyl derselben 131.
Campanische Vasen, in Gräbern gefunden 108.
Canopen, in ägypt. Gräbern 100.
Capua, Hauptstadt von Campanien, Vasen in dortigen Gräbern gefunden 223.
Capsarii, 84.
Caracalla, römischer Kaiser des dritten Jahrhunderts v. Chr. G., Bäder desselben zu Rom 84, sein Circus ebendas. 78.
Carceres, im Amphitheater 75, im Circus 77.
Cäsar, Jul., sogenannte Lager desselben 119.
Castelle, in Wasserleitungen 120.
Catanea, Stadt in Sicilien am Fuße des Aetna, Obelisken daselbst 60.
Cella, ägypt. Tempel 19, 21, etrurische 33, griechische 27.
Cenotaphium, 112.
Cerestempel, zu Rom in toskan. Ordnung 33.
Cestius, Grabmal desselben 64.
Choragisches Denkmal zu Athen 49.
Chnubis, ägypt. Gottheit 151.
Chnuphis Nilus, 151, 155.
Cippus, 106, 109.
Circus, 76, Maximus zu Rom 77.

Cleopatra, die letzte Königin von Aegypten, enkaustisches Porträt derselben 193.

Cloaken, zu Rom 121.

Clusium, alte Stadt in Etrurien, Grab des Porsenna daselbst 64.

Colorit, in allen Gemälden 194.

Colossäum, zu Rom 76.

Columbarium, 112.

Concordientempel, zu Girgenti 30.

Conisterium, in Gymnasien 81.

Constantinopel, (vor Constantin d. Gr. Byzanz genannt), Hippodromos daselbst 80.

Cortona, Stadt in Etrurien, alte Mauern daselbst 7.

Corycäum, in Gymnasien 81.

Curia, römisches Rathhaus 85.

Curio, (Caj. Scribon.) Erbauer des ersten Amphitheaters zu Rom 74.

Cynocephalus, eine Affenart von symbolischer Bedeutung bei den Aegyptern 148, 155.

D.

Dädalus, aus Athen der erste, große griechische Bildner, blühte ohngefähr 1400 Jahr vor Chr. Geb., 180.

Delphi, eine durch ihr, dem Apollo geheiligtes Orakel hoch berühmte, an einem südlichen Abhange des Parnaß in Phocis gelegne Stadt 19, 26.

Dekastylos, 29.
Denksäulen, 51, des Trajan zu Rom 52, des Marc. Aurel. Antonin 52, des Pompejus 52.
Drehmaschinen, zur Verwandlung der Scene 69.
Dreischlitze, s. Triglyphen.
Dibutades, alter griechischer Bildhauer 180.
Dielenköpfe, 46.
Djom, ägypt. Gottheit 147.
Diktyotheton, 9.
Diocletian, römischer Kaiser des dritten Jahrhunderts, seine Bäder zu Rom 84.
Diota, eine Vase 210.
Dipteros, 31.
Dodona, Ort in Epirus, berühmt durch das in einem benachbarten heiligen Eichenhaine, sich befindende Orakel des Jupiter 19.
Domitian, römischer Kaiser des ersten Jahrhunderts, erbaut das erste Odeum zu Rom 74, seine Villa 9.
Dorische Säulenordnung 45.

E.

Echeia, Schallgefäße 70.
Eläothesium, 84.
Emanationssystem, der ägypt. Priester 143.
Emplecton, 7, bei den Römern 9.
Emporium, alte Stadt in Gallien, römische Straße daselbst 114.

Enkaustische Malerei 192.
Epheheum, 81.
Ephesus, Stadt in Kleinasien, der Diana geheiligt 26.
Epidaurus, alte berühmte Stadt in Argolis im Peloponnes berühmt durch ihren prachtvollen Tempel des Aesculap, und ein Theater 67.
Eretria, Stadt auf der Insel Euböa, Mauern daselbst 6.
Etrurien, das heutige Toscana, ein reiches, blühendes, schon im graustien Alterthume sehr kultivirtes Land: das aber bald von den Römern unterjocht wurde.
Etrurier, ihre Denkmale der Plastik 167, Gräber 107, Malerei 186, Pyramiden 64, Kunststyl 129, 130, 131, Säulen 50, Tempel 33, Theater 71, bemalte Vasen 207.
Euböa, (jetzt Negroponte) große fruchtbare Insel an der Ostküste von Griechenland: uralte Mauern daselbst 6.
Eugulium, Stadt in Etrurien, Theater das. 71.
Euripus, Graben, der den Circus umgab 77, so hieß auch die Meerenge, welche Euböa vom griechischen Continent trennte.

F.

Fabius, Pictor, der erste bekannke römische Maler 195, 36.
Farben der Aegypter in ihren Malereien 182.

Fauces, 15.
Fiesole, Stadt in Etrurien, alte Mauern das. 8.
Firniß der alten Maler 195.
Forum, 85.
Fries, der zweite Hauptheil des Gebälkes, zwischen dem Unterbalken und dem Kranze: 45, dorischer 46, ionischer 47, korinthischer 48, mit Reliefs verziert 181.
Frigidarium, 83.
Fruchtstengel, Kapitelverzierung 48.

G.

Gabares, 99.
Gebälke, 45.
Giebelfeld, 51, 181.
Gizeh, arab. Dorf in der Gegend des alten Memphis, bekannt durch die in seiner Nähe befindlichen Pyramiden 62.
Gom, ägypt. Gottheit 147.
Gozzo, Insel im mittelländ. Meere, alte das. befindliche Mauern 6.
Gräber, der Alten 89, der Aegypter 90, der Etrusker 107, der Griechen 105, der Römer 108, der ersten Christen 106.
Griechen, ihre Altäre 40, Colonie derselben geht nach Etrurien 50, Kunststyl 133, Malerei 188, Mauern 13, Obelisken 58, Palästren 81, plastische Kunstdenkmale 171, Säulen 44, Tempel 26, Theater 66, Vasen 209, Wohnungen 13.

Gymnasium, 81.
Gynäkonitis, Gynäkeion 13.

H.

Hadrian, römischer Kaiser des zweiten Jahrhunderts, beschränkt die Höhe der Gebäude in Rom 16, Obelisk 59, Villa bei Tibur 17.
Hamilton'sche Vasensammlung 200.
Herculanum und Pompeji, alte Malerei das. 192.
Hermes (Merkur) dessen Statuen in röm. Vorhäusern aufgestellt 14.
Herodes Atticus erbaut ein prächtiges Odeum zu Athen 74.
Heroische Darstellungen auf griechischen Vasen 219.
Hexastylos 29, 35.
Hieroglyphen auf Mumien 101, auf ägyptischen Säulen 44.
Hieron 26.
Hippodromos 79, 80.
Historische Darstell. auf griech. Vasen 220.
Horus Arueris, ägypt. Gottheit 152.
Hypäthoos 31.
Hypokaustum 82.

J.

Ilissus, ein Flüßchen in Attika, an dessen Ufer ein kleiner ionischer Tempel stand, der erst in der neusten Zeit vernichtet worden ist.

Ilythia, die ägyptische 154.
Impluvium, 15.
Inschriften auf Gräbern 109, an griechischen Bildwerken 176, an Obelisken 56, an Piedestals und Altären 39, auf bemalten Vasen 211, 215, als Kennzeichen des Ursprungs eines Denkmals 139.
Ionische Malerschule 193.
Isis, ägypt. Gottheit 149, 151.
Isistempel zu Pompeji 27.
Isodomum 7.
Jupiter von Dodona s. Dodona, — Olympius, dessen Tempel zu Athen 27.

K.

Kallimachus, griechischer Baumeister 49.
Kalliphon, Vasenmaler 215.
Καλος Bedeutung dieses Worts auf griechischen Vasen 217.
Kannelirung der dorischen 45, der ionischen Säulen 47.
Kapitäler der ägyptischen Säulen 44, der dorischen 46, der etruskischen 50, der ionischen 47, der korinthischen 48, der römischen 51.
Karnak, Dorf an der Stelle des einen Theils des alten Theben, daselbst befindliche Tempelruinen 22.
Karyatiden, eine Art Tragepfeiler, welche oben weibliche Figuren vorstellen, in ägypt. Tempeln 20.

Katakomben 99.
Komische Theaterstücke bei den Griechen 69.
Könige und Königinnen auf ägypt. Denkmalen dargestellt 159.
Korinth, eine der reichsten und schönsten griechischen Städte, die auf dem Isthmus lag: ältester dorischer Tempel daselbst 45.
Kranz, oberster Theil des Gebälkes 45, 46.
Kreuz, gehenkeltes, ägyptisches Götterattribut 145.
Kyzikanische Speisesäle 14.
Kyklopische Mauern 6.

L.

Laconicum, trocknes Schwitzbad 83.
Lager der Römer, Cäsar in Gallien, 117.
Lasimon, griechischer Vasenmaler 215.
Lavinium, Stadt in Latium in Italien, alte Malereien das. 186.
Leugä, gallische Meilen 54.
Livia, Gemahlin des Augustus, ihr Columbarium 112.
Logrion, in griechischen 68, in römischen Theatern 72.
Loutron, in Gymnasien 81, in Bädern 83.
Luxor, Dorf an der Stelle des alten Theben, Tempel daselbst 20, Obelisk 55.
Ludius (Marcus) einer der vortrefflichsten römischen Landschaftsmaler 196.
Lysippus, von Sicyon der Zeitgenosse Alexanders des Großen, griechischer Bildhauer 135.

M.

Maison quarrée zu Nimes 35, 38.
Malerei der Alten überhaupt 182, der Aegypter 182, der Etrusker 186, der Griechen 188, der Römer 195, 186, auf Vasen 214.
Malerschulen 193.
Mandure, ägypt. Gottheit 153.
Märkte der Griechen und Römer 85.
Mars, ägyptischer 148.
Mauern 4, der Aegypter 5, etruskische 8, der Griechen 6, kyklopische 6, römische 8.
Mauerkalk und Mörtel 10.
Megalopolis, Stadt in Arcadien, Theater das. 67.
Meilensäulen, römische 53.
Memphis, die alte Residenz der Könige von Mittelägypten, Pyramiden in der Nähe derselben 63.
Mendes, der erste sterbliche König, der über Aegypten herrschte 146.
Meta, im Cirkus 76, im Hippodromos 79.
Metopen, Zwischenräume zwischen den Triglyphen am dorischen Gebälke, mit Reliefs geschmückt 181.
Milet, eine der reichsten ionischen Städte in Kleinasien 47.
Möris, ein alter König von Aegypten 58.
Monochromen 189.
Monopteros 36.
Mosaik 228.

Mumien 95.
Monumentum 109.
Mumienbrunnen 99.
Mummius, ein römischer Feldherr, der Eroberer von Korinth, bringt zuerst Schallgefäße aus Korinth nach Rom 70.
Mylasa, Stadt in Carien 50.
Mykenä, eine uralte Stadt im Peloponnes, Löwenthor das. 7.
Myron, aus Eleutherä in Böotien, einer der größten griechischen Bildhauer blühte zur Zeit des Phidias 135.
Mythologische Darstellungen auf griech. Vasen 218.

N.

Naos (Cella) 27.
Nasonen, eine angesehne römische Familie, Grabmal derselben 196.
Naumachie 78.
Neith, ägypt. Gottheit 149, 156.
Nephtis, ägypt. Gottheit 149.
Nucleus, beim römischen Straßenbau 116.
Nubien, das Land, südlich von Aegypten Pyramiden das. 63.

O.

Obelisken 43, 45, ägyptische 55, griechische 58, römische 59.
Ochencherres (Petosiris) König von Aegypten, Grab desselben von Belzoni geöffnet 92.

Octastylos 29, 35.
Odeen 14.
Oecus 13.
Olympia, Name des geweihten Platzes in Elis, wo die olympischen Spiele gefeiert wurden; Hippodromos daselbst 80.
Opisthodomos 28, Schatz des Tempels oder Staats daselbst aufbewahrt 32.
Orchestra 67, 68.
Osiris, ägypt. Gottheit 148.
Oskische Kunstwerke 169.
Ostia, der Hafen von Rom beim Ausfluß der Tiber, alte Mauern daselbst 6.

P.

Pästum, (Posidonia) griechische Stadt in Lucanien in Unteritalien, Tempel daselbst 29, 45.
Palästra 81.
Panänus, alter griechischer Maler 193.
Pantheon zu Rom, jetzt St. Maria ad Martyres auch Rotonda genannt: 37.
Papyrus, eine ägyptische zu den Gräsern gehörige Pflanze, die als Schreibmaterial von den Alten gebraucht wurde. — Aegyptische Papyrusmanuscripte in Gräbern und Särgen 102, Malereien auf denselben 183.
Parascenia 70.
Parrhasius, aus Ephesus ein berühmter griechischer Maler, der ums Jahr 406 v. Chr. G. blühte, 193.

Parastas 13.
Parthenon in Athen 30, 46.
Patera 210.
Pelasger, ihre Bauwerke 6.
Peribolos 27.
Peripteros 30, runder Peripteros 37.
Perlen, Kapitälverzierung 48.
Peristyl der weiblichen Wohnung bei den Griechen 13.
Phidias aus Athen einer der größten griechischen Bildhauer, zugleich auch Architect, der Schöpfer des Jupiter- und Minervenideals, war der Zeitgenosse des Perikles (gegen 444 v. Chr. G.) 135.
Philä, eine kleine Nilinsel in Oberägypten, welche viele zum Theil ziemlich gut erhaltne Ruinen enthält 58.
Philippeion 37.
Phrel, ägypt. Gottheit 153, 156.
Phtha, desgl. 146, 147, 152, 154.
Pinselmalerei 191.
Plastik s. Bildhauerkunst.
Plinthe 46.
Plutei 83.
Polychromen 189.
Polygnot aus Thasos, einer der berühmtesten griechischen Maler, der gegen das Jahr 420 v. Chr. G. blühte.
Polyklet aus Argos, der Schöpfer des Junoideals ein berühmter griechischer Bildhauer, blüte zur Zeit des Phidias 135.

Pompeji, Isistempel daselbst 27.
Pompejus erbaut das erste steinerne Theater zu Rom 73, seine in Gallien erbaute Straße 114.
Pooh, ägypt. Gottheit 147, 148, 152, 155, 157.
Porsenna, König von Clusium in Etrurien, der Beschützer der aus Rom vertriebnen Tarquinier; sein Grabmal 64.
Portici, ein Lustschloß des Königs von Neapel berühmt wegen seiner aus mehr als 1500 Stück bestehender Sammlung alter herculanischer Wandgemälde 197.
Porticus, Säulenhalle, an ägypt. Tempeln 20, an griechischen 28.
Posticum 28.
Posthumius, Dictator zu Rom, Erbauer des Cerestempels 33.
Praxiteles, einer der größten Bildhauer Griechenlands, der Gründer des schönen Styls, blühte gegen das Jahr 364 v. Chr. Ge. Das berühmteste seiner Werke war seine nackte Venus 135.
Priene, Stadt in Kleinasien 47.
Priester und Privatpersonen auf ägypt. Denkmalen dargestellt 161.
Pronaos 28.
Proscenium 67, 68.
Prostylos 30.
Pteroma 27.
Psammetich, König von Aegypten ums Jahr 640, Altar aus dessen Zeiten 40.

Pseudisodomum 7.
Pseudodipteros 31.
Pulpilum 68.
Puzzuoli, eine Stadt unweit Neapel in deren Umgeb. sich viele alte Trümmern finden, Serapistempel das. 27.
Pylon, ägyptisches Tempelthor 20.
Pyramiden, ägyptische 61, etruskische und römische 64, tragbare 64, 167.

R.

Ramses Pherun, König von Aegypten, Denkmale aus seiner Zeit 26, 57.
Reliefs, an Denksäulen 52.
Reticulatum 9.
Römer, ihre Altäre 42, Bäder 82, Denksäulen 51, Feldlager 117, Gräber 108, Kunststyl 137, Malerei 224, Mauerwerk 8, Meilensäulen 53, Obelisken 59, Denkmale der Plastik 177, Säulen 51, Straßen 113, Tempel 34, Theater 71, Triumphbogen 86, Wasserleitungen 119, Wohnungen 15.
Romulus, der erste römische König, legt das forum magnum an 85.
Rhython 210.

S.

Sabina, Gemahlin Kaiser Hadrians 59.
Samniter, ein den Römern benachbartes Volk in Italien, ihr Kunststyl 121.

Sardinien, Insel im mitteländ. M., daselbst aufgefundne Kunstwerke 132.
Särge der Mumien 99.
Sate, ägyptische Gottheit 149.
Satyrspiele 69.
Säulen; Theile derselben 43, — Ordnungen und deren Entstehung 43, ägyptische 21, griechische 44, dorische 44, ionische 46, korinthische 48, etruskische oder toskanische 50, römische 51, ovale 51, Denksäulen 51, Meilensäulen 53.
Scarabäus, eine in Nubien und Oberägypten einheimische Käferart, die bei den alten Aegyptern eine symbolische Bedeutung hatte 164, in Mumien gefunden 97.
Scena, des griechischen 67, 68, des römischen Theaters 72.
Scepter, Attribut ägypt. Gottheiten 145.
Schaft der Säulen 43, 44, 45, 47.
Schallgefäße s. Echeia.
Schatz des Tempels 32.
Schlangeneier, ion. Kapitälverzierung 47.
Schnecke, (Volute) am ion. Kapitäl 47, am korinthischen 48, am römischen 51.
Scholä, in Bädern 83.
Schwalbenschwänze 5.
Sculpturen, ägyptische, bemalt 185.
Segeste } Selinus }, Städte in Sicilien, Tempel daselbst 46.
Septemvirepulo, eine öffentlich angestellte Person, die bei Schauspielen Processionen und an-

dern feierlichen Gelegenheiten die heiligen Gastmale zu besorgen hatte, 64.
Septimius Severus, römischer Kaiser des 3ten Jahrhunderts, dessen Triumphbogen 88.
Sepulcrum 109.
Sesostris, ein sehr berühmter König von Aegypten, plastische Werke aus seiner Zeit 126.
Sicilien, kyklopische Mauern das.
Sicyon, eine der ältesten und schönsten Seestädte Griechenlands, unweit Korinth; es gab daselbst eine sehr berühmte Malerschule 193.
Sistrum, ein musicalisches Instrument, das besonders von den Aegyptern beim Isisdienste gebraucht wurde.
Skopos, hochberühmter griechischer Bildhauer, Zeitgenosse des Praxiteles 135.
Souk, ägypt. Gottheit 147, 152.
Sparta, altes Gemach das. 11.
Sparrenköpfe 48.
Sphinx, ägypt. symbolisches Wesen 157.
Sphinxalleen 23.
Spina 76.
Statue der Tempelgottheit in der Cella 32.
Statumen 116.
Stelen 165.
Straßen, der Aegypter 113, der Römer 114.
Styl, eigenthümlicher jeder Nation 122, der Aegypter 123, der Etrusker 129, der Griechen — alter 134, hoher 135, schöner 135, der Römer 137.
Sudatio s. Laconicum.

Summma Crusta (Dorsum) 116.
Sykomorus, ein Baum, dessen Holz von fast unzerstörbarer Dauerhaftigkeit ist, und daher von den Aegyptern zu Mumiensärgen genommen wurde 99.

T.

Tablinum 15.
Talaides, Vasenmaler 215.
Tarquinii, Stadt in Etrurien, Grabgrotten daselbst 11, 186.
Tarquinius Priscus, der fünfte römische König, legt den Circus Maximus an 77.
Taurus, Statilius, läßt das erste steinerne Amphitheater zu Rom erbauen 75.
Tempel 18, der Aegypter 19, Etrusker 33, der Griechen 26, der Römer 34, Orte, wo sie angelegt zu werden pflegten 28, des Apollo Didymäus zu Milet 47, der Concordia zu Agrigent 45, des Bacchus zu Teos 47, oder Ceres zu Rom 50, des Erechtheus zu Athen, der Fortuna Virilis zu Rom 35, der Isis zu Pompeji 27, des Jupiter Olympius zu Athen 27, am Ilissus 47, zu Karnak 22, zu Luxor 20, der Minerva Polias zu Priene 47, zu Mylasa 51, des nemeischen Jupiters zwischen Argos und Korinth 45, des Serapis zu Puzzuoli 27, der Sibylle zu Tivoli 37, des Theuseus zu Athen 45, 46, der Vesta zu Rom 37. der Salus zu Rom 195.
Templum in Antis 30.

Tepidarium 83.
Tetrachromen 189.
Tetrastylos 29.
Thalamus 13.
Theben, die uralte prachtvolle Hauptstadt und Residenz der Pharaonen von Oberägypten: Gräber der Könige daselbst 91, Hippodromos 80, Ruinen überhaupt 20.
Theater, griechisches 65, des Bacchus zu Athen 67, der Etrusker und Römer 71, zu Volterra 71.
Thermen s. Bäder.
Thiere auf ägypt. Denkmalen 163, auf etrurischen 170.
Tibur jetzt Tivoli, ein durch Naturschönheiten und herrliche Ruinen ausgezeichneter Ort unweit Rom: Villen daselbst 17, Ruinen 9.
Titus, römischer Kaiser der letzten Hälfte des ersten Jahrhunderts nach Chr. Geb., seine Bäder zu Rom 84, Malereien in denselben 196, sein Triumphbogen 88.
Tore, ägypt. Gottheit 154.
Toskanischer Styl 169. — Tempel 53.
Toth, ägypt. Gottheit 153, 155, 156, 157.
Tpe, ägypt. Gottheit 150.
Tragische Stücke 69.
Tragödie, Entstehung derselben bei den Griechen 66.
Trajan, römischer Kaiser des zweiten Jahrhunderts nach Chr. Geb. seine Denksäule zu Rom 52, sein Triumphbogen 88.

Triglyphen (Dreischlitze) 46.
Triumphbogen 86, des Galienus 89, der Goldschmiede 89, des Septimius Severus 88, des Titus 88, des Trajan 88, in Italien und den Provinzen 89.
Troja, alte Grabhügel daselbst 106.
Tumuli 105.
Typhon, ägyptische Gottheit 148, 152.

U.

Unterbalken, der Theile des Gebälkes, der unmittelbar auf den Säulen ruht 45.
Uräusschlange, ein ägyptisches Symbol 21, 24, 164.
Urnen (Aschenkrüge) in griechischen 107, in römischen Gräbern 111.

V.

Vasen, bemalte 199, ihre Benennung, Streit darüber 206, etrurische 207, Streit über ihr eigentliches Vaterland 202, in griechischen Gräbern 107, 204, der Griechen 209, schwarze 210, gelbe 211, aus Nola in Campanien 211, ihr Zweck 204.
Vasenmaler 215.
Vasenmalerei, Gegenstände derselben 218.
Verona, Stadt in Oberitalien, guterhaltne Amphitheater daselbst 76.
Vestibulum, verzierter Vorplatz vor vornehmen Häusern 14.
Via Appia — Aurelia Domitia etc. 114.

Villen (Landhäuser) der Römer 16, des Cicero und Lucull bei Bajä 17, des Mäcen bei Tivoli 9, 17, des Horaz 17, des Hadrian bei Tivoli 17, des Plinius am Comersee 18 Anmerk.

Volsker, ein Volk in Latium, das später von den Römern unterjocht wurde, ihr Kunststyl 131, Kunstwerke derselben 131.

Volterra, Stadt in Etrurien, alte Vestungsmauern daselbst 8, Theater 71.

Vomitoria, gewölbte Eingänge in Amphitheatern 75.

W.

Wasserleitungen (Aquäducte) der Römer 119, führen den Bädern das Wasser zu 83.

Widderalleen 23, 24.

Wohnungen der Alten 11, der Griechen 12, der Römer 15.

X.

Xerxes, dritter König von Persien, dessen Name auf einer Vase in Hieroglyphen- und Keilschrift 224.

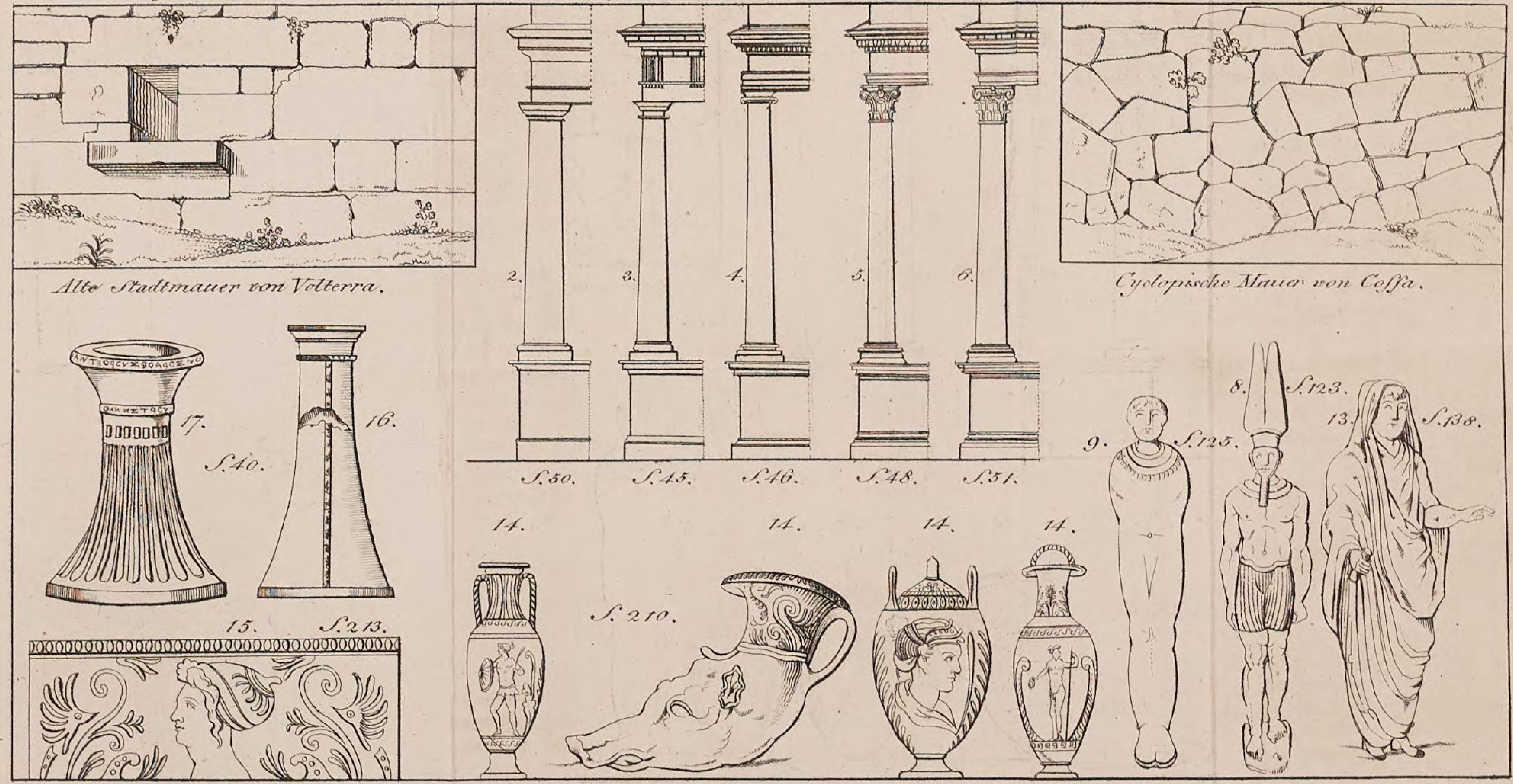
Z.

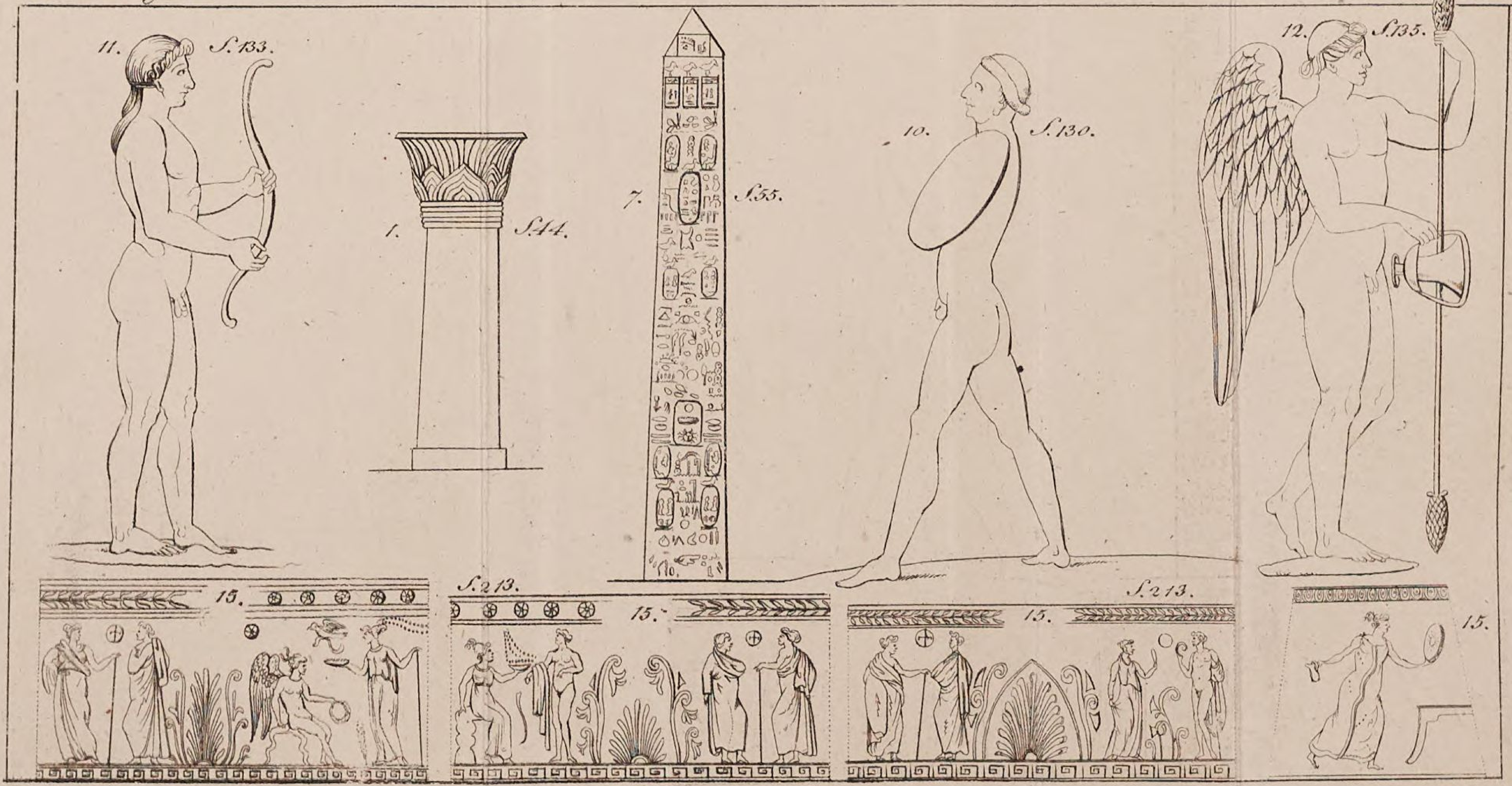
Zahnschnitte 47.

Zeuxis, aus Heraklea, einer der berühmtesten griechischen Maler, der ohngefähr 400 Jahr vor Chr. Geb. blühte.

Ende des ersten Theils.

STAATSBIBLIOTHEK BAMBERG


Alte Stadtmauer von Volterra.
2.
3.
4.
5.
6.
Cyclopische Mauer von Cossa.
17.
S.40.
16.
S.50.
S.45.
S.46.
S.48.
S.51.
8.
S.123.
13.
S.138.
9.
S.125.
14.
14.
14.
14.
S. 210.
15.
S.213.


11. S.133.
1. S.44.
7. S.55.
10. S.130.
12. S.135.
15.
S.213.
15.
15.
S.213.
15.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Champollion-Figeac, Jacques-Joseph,

Abriss der gesammten Archäologie für Nichtgelehrte

Bd.: 1 : Mit Umrissen

Leipzig 1827

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.Arch.d.1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11707956-4